

قراءة في أدب

نحسب محفظة

رؤية نقدية

دكتور

إسماعيل حميد

الناشر / منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزي وشركاه



قراءة
ف

أدبنا بحسب محفوظ

رؤية نقدية

دكتور
محمد أحمد
أستاذ البلاغة والنقد
وعميد كلية الآداب - جامعة بنها

الناشر // منشأة المعارف - الإسكندرية
جلال حنفي وشركاه

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الأولى

لقد تناول كثير من الدارسين أدب نجيب محفوظ ومازالت دراسات أخرى يحتاجها هذا الأدب الثرى . واختلفت بالطبع طرق تناول لهذا العالم الروائى الذى تموج فى داخله حركة الحياة فى معناها الأوسع والأشمل .

إن نجيب محفوظ فى عالمه الروائى يتخطى المكانية والزمانية ويشمل الحياة الحريضة ليتلبس فيها الماضى والحاضر والمستقبل . وفيه ترى نموذج الفنان الذى أفاد من مختلف المناهج الفنية ، واستطاع أن يستوعب بذكاء ومقدرة كل تلت المناهج لتتحول على يديه إلى مقدرة ومهارة فى إعطاء مذاق جديد للعمل الروائى . فأنت حين تقرأه تجد صورة للتاريخ تشخص أمام ناظريك ، قد تجد فيه — مثلاً — « وولتر سكوت » فى استحضار الماضى وتسجيله ، وقد تجد فيه « بلزاك » فى واقعيته ، كما قد ترى « إميل زولا » فى طبيعته ، لكنك تحس أنه قد خلقهم من جديد أو قد خلق لفنهم تجسيدا جديدا .

وتنوعت الدراسات فى أدبه ، فمنها ما تناول المنهج التاريخى أحيانا ، والنسب الروائى أحيانا أخرى ، منها ما تناول دلالة الشخصيات بحسبانها نماذج اجتماعية لشريحة تاريخية معينة ، ومنها ما تناول فكرة الانتماء والملا انتماء فى أدبه عامة وصلتها بالظروف الاجتماعية .

كل هذه الدراسات أدت بلا جدال دورا هاما فى استكشاف أدب نجيب محفوظ وقد بذل أصحاب هذه الدراسات جهودا طيبة سواء ما تناول منها المعمار الفنى أو البناء الروائى .

وهذه محاولة متواضعة تجعل وجهتها فى الأعم، الموقف الوجودى للإنسان الذى « يعانى » من الوجود ، والصورة المعقدة والمركبة لحركة الحياة ، وذلك من خلال تداخل الأبنية الروائية التى تتشكل فى أكثر من وجه لتشابك الرؤية الموضوعية العقلانية، مع الرؤية الميتافيزيقية، الهائمة فى طرقات البحث الفاجع عن اللا شئ أملا فى أن يصبح شيئا ، من الهزيمة النفسية للإنسان حين تنوشه

وتحاصره مخالب الزمان والمكان . فالركيزة الأساسية هي الفلسفة الروائية التي تناوش السطح الروائي، وتكاد تطل توتراتها النفسية فوق السرد القصصى وهى فى ذلك ذات إيقاعات ثرية بالحس المأساوى تجاه موقف الانسان من تيار الحياة المتدفق من حوله .

وتتسع الرقعة النفسية فى أدب نجيب الروائى وتتوسع النماذج البشرية فى رغباتها وطموحها وموقفها أمام الاحداث . ويستطيع نجيب أن يعبر نطاق الزمن ليث الحياة فى أزمان انقضت . حيث يتداخل الماضى والحاضر وتتسع الرقعة الانسانية للتجربة الشاملة للحياة سواء عايشنا هذه التجارب فى الرواية الاجتماعية . أو من خلال التشابك التاريخى فى المرحلة التاريخية من قصصه ، وسواء عبرنا إلى مرحلته الفلسفية ، حيث ترى الاغتراب النفسى والإحساس بقتامة الاشياء ، وسواء عن طريق الازدواج داخل الرؤية التاريخية والفلسفية فى الوقت نفسه ، بحيث نحس بطعم المرارة التى يتجسد الشعور بها من خلال الأحداث المتناثرة ، أو من خلال الحدث الرئيس نفسه .

وتتداخل كذلك المواقف البطولية التى يكون قسيمها الاحباط والفشل أو تلك التى تبين عن الواقع وما به من قهر نفسى أو قهر اجتماعى .

وكما قلت إن عالم « نجيب محفوظ » يحتاج إلى رؤية وجدانية مع حس خاص يحمل الشعور المتوقع ، ليرقب بعين الصقر تلك العوالم المتعددة التى قد تكون صراعا بين الذات وما حولها ، وقد يكون الصراع شاملا رقعة الصعيد الاجتماعى كله أو السياسى ، وفى جميع ذلك علينا أن نتنبه بحماسة إلى الموضوع الروائى وما يتضح من خلال جوانبه من تشابك يجسد معالم الطريق الفنى . ومن الصعب على الدارس أن يحيط إحاطة كاملة بكل تلك الجوانب ، قد يكون جانب المرأة ومآساتها التى تطالعنا بأسماء مختلفة تارة باسم (حميدة) وتارة باسم (نفيسة) وتارة باسم (ريرى) وتارة باسم (نور) ولكنها هى المرأة التى تنسحق فى تيار المجتمع . وقد يكون البطل المنسحق سواء كان « كمال عبد الجواد » وحيرته النفسية ، وسواء كان غيره من هؤلاء الذين يصارعون ظروفًا فاجعة ، ويتجهون إلى الرفض والهزيمة ، وقد تكون فكرة الدين وعلاقتها

بالإنسان تمثل عصباً في جسد البناء الروائي حيث يناوشها « نجيب » في أكثر من عمل روائي له ، حيث نرمي الموقف المأساوي بين ما يطلبه الموقف الديني وبين حركة الحياة العنيفة التي تفرض منطقها الخاص بها مما يجعل التوتر النفسي بين الواقع والمثال كالجرح الذي لا يندمل .

وقد يكون العمل الروائي منصبا على بحث دائب حول فكرة الحياة ومعنى الوجود . والتساؤل الملح في تلك المباحث الميتافيزيقية والتي تنتهى باللاشئ ، ومع ذلك يظل السؤال منتصبا كعلامة على الطريق ، ولكن معالم الطريق تزداد غموضا ، كما يتضح في شخصية « عمر » في (الشحاذ) أو كما يبدو في شخصية « صابر » في (الطريق) أو كان غيرهما من الذين يبحثون عن سر « الجبلأوى » . كل هذه القضايا الفلسفية وغيرها كثير ، يمثل صورا من الرؤية الشمولية العريضة التي يتمتع بها « نجيب محفوظ » .

وقد حاولت كما قلت في هذا البحث المتواضع في أدب نجيب محفوظ أن أركز على بعض تلك القضايا ، محاولا أن أطل منها على حركة الحياة الروائية وعلى موقف نجيب محفوظ من تلك القضايا .

وقد نختلف مع غيرنا في تحليله بعض أعماله الروائية ، ولكن هذا الاختلاف لايعنى بالضرورة الرفض للآراء المخالفة ، بقدر مايكون هذا الاختلاف وجهة نظر أو رؤية جديدة وهو على كل حال يمثل ثراء فنيا قابعا في العمل الروائي نفسه .

ونحن هنا نحاول أن نلقى ضوءا متواضعا على هذا الإبداع الروائي الضخم الذي أصبح به « نجيب محفوظ » علما في عالم القصة انعرية ، وقد نختلف مع كاتبنا الكبير ولكن ذلك لايعنى بالطبع التقليل من مكانته الفنية بقدر مايعنى محاولة لإبداء وجهة نظر قد يصاحبها التوفيق أو لا يصاحبها . وسوف تتضح وجهة النظر هذه منبثة في ثنايا هذه الدراسة .

ومهما يكن من أمر فإن هذا البحث كما قلت إنما يحاول أن يجلو بعض الصور الضخمة لفن نجيب محفوظ الروائي ، وقد تتبع هذه الدراسة دراسات

أخرى تتناول المزيد من عوالم نجيب محفوظ ، وسوف تتلو هذه الخطوة خطوات أخرى تتناول بالتفصيل بعض أنماط الفن الروائي عند كاتبنا ، ولعل جانباً واحداً منها — وما أكثرها — قد ينتج كتاباً متكاملًا .

وإن افادة « نجيب محفوظ » من مختلف التيارات الفنية أمر لا جدال في أهميته فكل هذه الافادات تتحول إلى عصارة فنية جديدة ، تعمل على إثراء عالمه الروائي .

مقدمة الطبعة الثانية

لعل إعادة ما ذكرناه في خاتمة الطبعة الأولى يكون موضحا دوافع هذه الطبعة الثانية . ولا يفوتنا - قبل أن نذكرها - أن نهنيء أدينا الكبير بجائزة « نوبل » التي توجت عبقريته الأدبية .

قلنا في خاتمة الطبعة الأولى :

ليست المحاور المختلفة التي عرضت لها هذه الدراسة تمثل الصورة الكاملة للفن الروائي عند « نجيب محفوظ » ، وإنما هي أشبه بلقطات « الكاميرا » حين تزدحم أمامها آلاف المناظر الثرية الخصبة ، والتي تغرى بالقبض عليها جميعا ، ولكنها لا تملك إلا أن تقبض على بعضها ، ويفر الباقي على أمل في عودة قريبة لرحلة جديدة إلى عالم « نجيب محفوظ » الممتد والزاهر بحيوات تفوق كل حياة .

كلما ولجت إلى عالمه يشرد منك الذهن مسحورا بتلك المرائي المتعددة والكثيرة ، ويختار طرفك الحسير ، أى الأشياء تترك ، وأى الأشياء تأخذ ؟ هل تصاحب شخصياته الحبيبة والتي تنمو محبتك لها وتزداد لها مودة كلما صاحبها سواء قابلتها في « بين القصرين » أو « قصر الشوق » أو « السكرية » أو « خان الخليلي » أو غيرها ؟

إن كل شخصية تمثل جيلا كاملا بفلسفته الحياتية ، وصراعاته النفسية ، ومعايشته الجادة والعاثة المؤمنة والملحدة لمختلف مواضع الوجود الانساني . هل ترافق شخصياته النسائية في أفراحها وأحزانها وحبها وكرهها وسعادتها وشفاتها ؟ إن كل ذلك وسواه كثير ، يمثل ثراء يتفوق على كل ثراء ، ويسخو للراصد بعباء يفوق كل عطاء .

كالطامع الشره ، حاولت أن أقطف زهرة من تلك البساتين الغنية ، والتي تغطي مساحة عريضة في أرض الرواية العربية ، وحاولت أن أصحب في

رحلتى أصحاب « نجيب » آملا أن أكتشف ما يصطحب فى أعراق وجودهم .

لقد صاحب « نجيب » الحياة المصرية بكل ود وحب ، وشاركها ما اعتور مسيرها من إخفاق ونجاح ، ومن صراع وكفاح .

وصاحب « نجيب » الحياة الفردية فى براءتها الأولى ، وفى تعقد هذه البراءة ، ووعى العوامل التى تؤدى إلى الحيرة والقلق ، والشعور بالانسحاق إزاء قوى خفية تتحكم وتحكم .

وصاحب « نجيب » العمر حين يزهر بصاحبه ، ويفجر فى شرايينه دقات الحياة تهيب به ليشعل حرائق صاخبة عاصفة وهو فى إقباله المندفع لمعانقة هذه الحياة .

وصاحب « نجيب » العمر حين يتصوح ويدبل ، وتخمد فيه الحرائق الالهية تحت صقيع الكهولة الهامدة وثلوج الشيخوخة الخامدة .

فأى الأشياء تأخذ ، وأى الأشياء تدع ؟

لقد حاولت أن أقبض على بعض لوحات هذه العوالم الثرية والخصبة ، الا أن هذه اللوحات من الممكن أن تكون وراء كل لوحة منها ما يغطى مساحة عريضة لكتاب ثمين .

ولهذا سوف يبقى العزاء فى النفس ، أن هذه الدراسة من الممكن احتسابها فاتحة مبشرة لدراسات قادمة ، تجعل أفقها الواعد تلك الشمس الزاهرة التى يزهر بها عالم « نجيب محفوظ » الروائى .

وإذا كانت الرواية العربية قد ركزت علامات بارزة فى ساحة الفن الروائى ، فإن إسهام « نجيب محفوظ » المستمر والخلاق يشمخ به إلى القمة السامقة ، ولا نعى بذلك الإنكار أو التهوين من شأن الآخرين ، فذلك تعصب لا ندين به ، وضيق أفق ما نظنه فينا .

وفق الله للخير وهدى إلى سواء السبيل ،،

رجاء عيسى

الرواية والروائي

الرواية تعبير فني عن الحياة عن طريق الحوادث القائمة على براعة التنسيق مع القدرة على حسن الاختيار للحادثة أو الحوادث التي تنساق في سبولة نحو تصوير غاية خاصة .

إنها قدرة قائمة على براعة النقاط فني من زاوية خاصة محور وتركز الأضواء في جانب وتلقى الظلال في جانب آخر .

« لا يهدف الروائي دائما إلى مجرد صورة شبيهة بالحياة فالمصور قد يركز بؤرته على أشياء بعينها لتظهر حقيقة تماما ، ولكنه يضع أشياء أخرى بعيدة عن البؤرة كخلفية أو أنه يختار تصوير شيء ما من زاوية غير عادية أو يكبرها على نحو غير عادي حتى يبدو موقد الغاز وكأنه نار جهنم ، وتبدو بعض أغطية الزجاجات ومعها منفضة وكأنها عينا الشيطان . وبالمثل فالروائي لا ينتقى وحسب كما في الحياة بل يعطي شخصياته درجات متفاوتة من الأهمية بل إنه قد يستخدمهم كأنماط أو متحدثين أو رموز أو كأماسير وإشارات وزخارف . فالرواية تقوم على مبدأ الانتقاء ثم تركز وتكثف وتجمع في بؤرة خاصة وصفا للحياة ... حياة الأشخاص ومواقف هذه الحياة ... » .

وفي هذا المعنى تتلاقى القصة القصيرة مع الرواية في قدرتها على اجترار الحياة عن طريق الحركة الداخلية الممتدة ، والشريحة الزمنية التي تنتقيها الرواية تتناول أشخاصا يخلقهم القاص بخياله أو من الممكن أن نعايشهم في الواقع ، ثم تأخذ الحوادث في مسيرة خاصة قائمة في ذهن القاص .

والطول الذي تتمتع به الرواية يتيح لها القدرة الفريدة على تناول شخصيات مختلفة وحوادث متنوعة على شريطة أن تتآلف جميعا في إطار الجو العام للقصة .

وتعتمد الرواية على :

(١) طريقة العرض الفنية .

(1) Merjorie Poulton. The Anatomy of the novel. (London 1975) p. 72.

(ب) انتقاء الأشخاص الذين يتحركون في إطارها .

(ج) الحوادث التي تجرى بدون |تعمل أو افتعال .

(د) دقة وبراعة رسم الشخصيات كأنهم جزء من الحياة الطبيعية .

(إما بتناول مظهرهم الخارجى وإما بوصفهم بسماتهم الداخلية والنفسية ... وإما بتوظيف الأحداث في القصة للإبانة عن شخصياتهم) .

وتعتمد قدرة الروائى فى تناول موضوعه القصصى على براعة توزيع الاضواء والألوان والقدرة على توضيح خصائص الشخصية مع التناسب والتلاحم مع الصياغة اللغوية ولفه الحوار التى تواكب كل شخصية « إن أمتع الشخصيات الروائية هى التى تبدو أقرب إلى الحياة الواقعية وقد ينشأ هذا أحيانا من حيوية الشخصية لا عن بعدها النفسى ، قد يكثر مثلا قد أبدع شخصا خالدة كثيرة ولكن عند فحصها بإمعان نجد أن أرجحية وجودها ضئيل فشخصياته هى ما تميزت به فى طريقة السلوك والكلام ، أما شخصيات جين أوستن الأقل ابهارا فهى أقرب كثيرا إلى جيراننا ولكن عندما مانقارن الشخصيات بالجيران من الناس فعلىنا أن نتذكر أين مكاننا نحن ، إذ كيف يستطيع أن يقيم دارس قابع فى مكانه شخصيات هيمنجواى المفعمة بالحركة وقد يجد قارئ فى وصف العلاقة الغرامية شيئا مثاليا سائغا فى حين يراه قارئ آخر مجرد التقاء للطبيعة الحيوانية لا مكان للحب فيها وكلا العرضين وكلا الحكمين يمكن قيامهما على أساس التجربة التى يجيد مشاهدتها .

ونحن لا نعرف الناس الذين نقابلهم فى حياتنا الواقعية ولا نعرف أنفسنا وعلىنا أن نعيش فى سلام مع الناس الذين لا تفهمهم حتى يتقبلونا ولنتذكر أن كل فرد هو مركز عالمه الخاص ، وقراءة الروايات الجيدة هى إحدى الطرق لتوسيع مداركنا ، ولهذا فعلىنا ألا نتسرع فى عدم قبول شئ ما كأمر مستحيل .

وفضلا عن هذا فاننا كما فى واقع الحياة لانستطيع أن نفهم الغير تمام الفهم كذلك لانتوقع حتى من عظماء الروائيين أن يعطينا صورة شاملة لشخص كامل ، قد تكون الشخصيات هامة فى الروايات على مستويات مختلفة كأهمية

الناس لنا على مستويات مختلفة في واقع الحياة فالحياة بدون علاقات عميقة هي حياة تافهة وعاجزة على نحو مأسوي ، فأغلب الناس يسعون إلى تحقيق التفاهم العميق مع زوجاتهم وتكوين أسرة مترابطة وأن يكون لهم بضعة أصدقاء أوفياء ولكننا أيضا نستطيع أن نكون على وفاق مع عدد كبير من الناس بالعشرات بل قل بالمئات نكن لهم مشاعر طيبة ونسدى لهم بعض الأيادي ونستحب صحبتهم ، ونحن أيضا نقابل البائعين في المحلات ومحضلي الأتوبيسات وعساكر المرور ، ورجال البريد ، وخادمت الموائد ، والزبالين والأطباء وقراء العدادات وهؤلاء كلهم ليس لنا علم بدواخلهم ، ولكننا نراهم فقط وهم يؤدون أعمالهم على نحو جيد أو سيء ، ونرى إن كانوا أناسا ظرفاء أو منفرين ، وفكرتنا عن العلاقات الطيبة معهم هي أن يكون الطرفان على مستوى من المدنية والتعاون ، وبالمثل فإن الروائي يحاول أن يصور بعض الشخصيات بعمق ويعالج بعضها آخر بشيء من المظهرية ويرى البعض الآخر من زاوية واحدة فقط ، وقد تقابل الشخصيات الرئيسية بعضا من الناس تتفوه بعبارات قليلة فمثلا كالخادم الذي يقول : سيدتي ليست بالمنزل ، أو الساعي الذي يسلم برقية هامة أو سائق العربة ، أو الطبيب الذي يقرر وفاة رب الأسرة (١) .

ولكل قاص منهجه الفني الخاص في وسيلة العرض . فمنهم من يبدأ في رفق وتأن في لغة هادئة ، ولا نكاد نحس بأن شيئا غير عادي سوف يقع ، ومنهم من يبدأ بلغة تتوقد فيها الكلمات مع مشهد عنيف يشدنا من أول لحظة .

ومنهم من يبدأ بمنظر طبيعي يتخذ خلفه فنية لأحداثه التي تبدأ في التلاحق ، وهنا لابد من براعة فنية خاصة تستدعي قدرة على ربط المنظر الطبيعي ، وإلا جاء باردا مملا تحسر بأنه مقتحم على مجرى الأحداث .

ومنهم من يلقي باله مباشرة إلى شخصية أو حادثة ويركز عليها أكبر حزمة من الأضواء جاذبا إحساس القارئ ومكثفا شعوره عليها .

(1) Abid. p. 71.

قد تقرأ قصة مثلاً فيطالعك عالم غريب تتزاحم فيه الأشخاص والأقدار / وتتوالى الصراعات بين الرغبات الدنيا والآمال العليا من غير أن يتدخل القاص أو يملئ حكماً فلسفياً .

ولكن طريقة سير الحوادث المتلاحمة تشدك إلى القاء نظرة كونية عامة وتعطيك لوحة عريضة للحياة النابضة المضطربة القلقة الساكنة والهادئة والخامدة والعنيفة ...

وتختلف مناهج الروائيين في معالجة شخصياتهم الروائية : قد يعالج الروائي شخصاً رواياته بشتى الطرق والفرق الواضح هو من المعالجة الكوميديّة والمعالجة الجادة .

إن أى شخصية أو موقف عرضة للمعالجة الفكاهية أو المعالجة الجادة وهناك عنصر الفكاهة حتى في السكر أو الجنون أو الحرب وبالعكس فهناك ألم حقيقى في الارتباك الاجتماعى يسمح بالمعالجة الجادة .

وسرعان ما نكتشف أن الشخصيات الروائية ليست كلها مجرد صور وحشية لأناس يحتمل وجودهم ، فالشخص في رواية قد تكون كلها رمزية وقد تكون مجسدة الأفكار تسخر من حماقة البشر ، وشخصية « ك » في رواية المحاكمة لكافكا هي شخصية كل إنسان لا مجرد فرد واحد .

وما هو أصعب من هذا هو الحكم على مدى يمكن أن تؤخذ الشخصيات كصور للأفراد حتى المحنكين من النقاد يختلفون في هذا الأمر وما هي الوظائف الأخرى التي قد يقومون بها . هناك توازنات في الحياة الواقعية بهذا الصدد فنحن نتخذ من الغير أساطير خاصة وكلنا نرى أشخاصاً كممثلين لغيرهم فنحكم على الباكستانيين جميعاً من سلوك محصل سيارة متهم أو نحكم على المدرسين جميعاً من جراء خبرة مريضة بالمدرسة ومشكلة الحب وتجربته إما أن يسمو بمداركنا وإحساسنا نحو شخص ما ، أو يتعرض هذا الشخص إلى حكمنا القاسى الأعمى . والروائي ولو أنه يتمتع بقدر أكبر من الذكاء إلا أنه يتعرض لكل العمليات النفسية التي نتعرض نحن لها ولا يستطيع أن يصور الحياة

بكل دقة إلا بالقدر الذى يرى به الحياة وحتى د. هـ . لورنس وهو البارع فى نواح شتى كان محدود الإدراك وهو يُصدر التعميم نتيجة لحياته العاطفية المضطربة فهو روائى رائع فى التوترات الناتجة عن الحب والكراهية وفى الصراعات الدائرة لبسط السيطرة وفى الصراعات الداخلية والعواطف العميقة التى لا تخضع للمنطق ولكنه لا يحدثنا إلا قليلا عن الانتصارات التى يحرزها التعاون الرشيد والتفاهم الواعى والفكاهة الصافية ومجاملات الحب فى صورته المختلفة . (١) .

وفى جميع الأحوال فإن الشخص هو نقطة ارتكاز أفكار القاص وهو الذى يعبر عن الأفكار التى يصبها الكاتب فى تكوين شخصه القصصى . والشخص أو الأشخاص فى القصة تحفل أغوارهم النفسية بحيوية الحياة وتدفعها فى إطار تجربة الحياة العريضة وما تحفل به من تناقضات .

إن ابداع الشخصية — إذا جاز القول — هو ما يتميز به معظم الروائيين الكبار ، وهناك قلة من الناس تستطيع أن تعيد على مسامعك حبكة الرواية بعد قراءتها بوقت وجيز . أما غالبية القراء فتستطيع أن تتذكر العديد من الشخصيات ونحن نلمح إلى الشخصيات الروائية فى كثير من أحاديثنا العادية . وإن كنا نشير إلى أن الشخصية لا تتمتع بأهمية كبيرة فى الروايات الرمزية أو الروايات الساخرة أو التجريبية منها ومع ذلك فإن معظم الروائيين الانجليز الكبار كانوا وما زالوا من كبار مبدعى الشخصيات .

ولا يسلك مبدعو الشخصيات فى عملهم طريقا واحدا ونحن نجد شخصا روائية بطرق متعددة ، ففى قراءة القصة الغرامية البعيدة عن الواقع قد نفرق فى أحلام اليقظة ونماثل أنفسنا بالبطل أو البطلة أو ربما مع أوغاد الرواية المفعمين بالحيوية والنشاط ..

وعند قراءة رواية جيدة قد نماثل أنفسنا مع البطل أو البطلة بطريقة تتسم بالذكاء والحساسية ومع هذا فإن استمتاعنا باستكشاف الشخصيات الأدبية ليس

(1) Abid. p. 75.

كاملا ، فأحيانا يعوزنا التراجع قليلا ، فنحن قد نجد متعة في شخوص لانحبها لأننا نقدر الوصف الجيد والشخصية المتفردة » (1) .

فقى « اللص والكلاب » على سبيل المثال نرى البطل يعايش أحداثا معينة في بيئة معينة ، وفي داخل المحتوى الاجتماعى والنفسى تسير الشخصية بدون تحكم من القاص نحو غرضها الفنى .

ان القاص يقوم بما يمكن أن نسميه عملية انتخاب للموقف الذى تدور عليه روايته .

وهذا الانتخاب ليس واقعيا حرفيا ... فالواقع الفنى يقوم على رؤية ماهو ممكن الوقوع والشخص الرئيسى فى الرواية هو الذى يفجر أحداث الحدث الروائى . انه يمثل الخيط فى سلسلة الحركة الروائية . فالشخصية الرئيسية « سعيد مهران » فى « اللص والكلاب » مثلا هى شخصية التمرد الفردى والصراع المحكوم عليه بالاحباط لأنه يقاوم منفردا تفسخ الحياة الاجتماعية التى بدأت فيها أزمته حتى تعقدت ثم انفجرت عليه ودمرته فى النهاية ...

وعلى الرغم من أنه يحس بأن الملايين يودون مثله المقاومة وأنه يمثل الصامتين الذين يريدون ولا يقدرّون فان ذلك لم ينقذه .

يقول القاص على لسان البطل « إن من يقتلنى يقتل الملايين ، أنا الحلم وأنا الأمل وفدية الجبناء ، وأنا المثل والعزاء . والدمع الذى يفضح صاحبه » ، لقد آمن « بأنه عظيم بكل معانى الكلمة عظيمة هائلة ، ولكنها مجللة بالسواد ... ولكن عظمتها ستبقى بعد الموت وجنونها تباركه القوة السارية فى جذور النبات وخلايا الحيوان وقلب الانسان » ص ١٤٨ .

وربما يدفعنا إلى التعاطف مع البطل كونه ممثلا للعدالة فى مفهومها على المستوى الشعبى .

وهذا التعاطف الذى يكون بصورة غير مباشرة يحفظ حيده الروائى فى

(1) Ibid. p. 74.

مفهومها الفنى فاذا نحن أحسنا بأنفس الروائى تلامس أنفاسنا بين صفحات الرواية فان ذلك يعنى خدشا فى الحركة النامية لبنائه الفنى .

وفى غير ذلك فالتنا ندرى بالحاسة الفنية مايريد الكاتب أن يصل إلى المتلقى وهو أنه حيث يسود الظلم والنفاق وكل عوامل الفساد التى تنخر عصب المجتمع ، حيث الناس وسط هذا الضياع البشرى يقلدون كالقروود ويتعذبون كالإنسان ويموتون كالحيوان .

ومن ثم فان الشخصيات الروائية الكبيرة تصور ككائنات بشرية معقدة وتتبعث فيها الحياة هكذا ، وغالبا ماتسم بالحيوية وليس غريبا أن نتساءل عما هم فاعلون فى مواقف أخرى ، وأعظم الشخصيات التى تتسم بالتطور والتعقيد والتعدد هى التى تعطينا الانطباع بأن لها ماضيا حقيقيا ولها مستقبل حقيقى .

أما الشخصية الأقل أهمية فقد تكون نمطا كربة بيت عاقلة ، أو سجان قاس ، أو عالم لايهم بشئون الدنيا ، أو ابن البلد ، أو جندي باسل أو الفاتنة المغوية ، أو العجوز البائس ، أو ربما تكون نمطا أخلاقيا للطيبة الهادئة أو الأنانية المطلقة ، أو التردد الواهن ، أو سيطرة الأب والأم ، أو السذاجة أو المثابرة وقد يكون الشخص متحدثا عن غيره لا كشخصية قائمة بذاتها بل يعبر عن رأى أو عن طبقة اجتماعية أو ينطق ببعض المفاهيم الاخلاقية أو الفلسفية أو الدينية أو يكون صوتا للمؤلف يعبر عن آرائه الشخصية .

وقد يكون للشخصية شىء من الرمز أو الأسطورة فاذا قرأنا قصة من هذا النوع فان الشخصيات تبدو لنا شخصيات أولية فجأة وتبدو القصة غير واقعية ولكن إذا قرأناها كأسطورة أو كمثال عن الرعب أو عن قلب مخلوع أو رد الانسانية للمحرومين منها فانها تبدو رائعة .

والرواية العظيمة تثيرنا بعرضها الشخصيات الواقعية التى تماثل إنسانيتنا المعقدة أو الشخصيات الأسطورية التى لاتتسم بمجرد البساطة ، ولكنها صور من التيه الكبير الأغشى الذى تتحرك فيه . وقد تظهر الشخصيات كمجرد

إشارات وبيئات وقد تكون هذه الشخصيات موجودة لتعطينا خلفية عن الحوار التافه أو الذكي أو الحوار الظريف أو الكريهه أو كمجرد زخرف أو إضافات وضعت لإشاعة المتعة فينا أو ربما لا يحملون أية أهمية في ذواتهم ولكنهم يسببون وقوع الأشياء ، أو رجال سلطة في الروايات التاريخية .

وبعض الشخصيات تبدو في الغالب كملاحظات نقدية لمجتمع استطاع أن يضع مثل هؤلاء الناس في أماكنهم .

★ ★ ★

إن « نجيب محفوظ » يتفرد بعقريه ذات بهاء تتضح في رسم شخصياته حين يعكف مدققاً ومحللاً لأدق الجزئيات وأقل التفاصيل وحين يدأب على رسم الخطوط الواضحة والغائرة واستبطان جوانب شخصياته وهو — في الوقت نفسه — متغوراً ومستكشفاً يتبع مشاعرهم وانفعالاتهم ومن هنا فإن شخصياته — جميعاً — قد استوفت نصيبها كاملاً .

كما نشير إلى أن ما يصيب شخصياته من إحباط أو يأس والذي ينتهي غالباً بمأساة إنما ينبعث ذلك من طبيعة الشخصيات نفسها . إننا نتذكر « هارمتيا » الأرسطية ونذكر قدم « أخيل » أي ذلك الصدمع أو الخطأ الناتج من كينونة الشخصية نفسها والذي يؤدي إلى ما يصيبها من مأساة . إن شخصية (حسنين) في « بداية ونهاية » مثلاً — في حيوتها المتدفقة الطموحة وإن ثورته الدائمة وغضبه الجامع والذي تكون أنانيته هي المحرك الأساسي له . هذه الشخصية المحاصرة — كذلك . بالظروف الاجتماعية الحادة التناقض تدفعه إلى التمزق والإحباط ، وتكون براعة « نجيب محفوظ » في رسم ذلك الموقف الشديد التأزم حين يبحث « حسن » عن مهرب من الشرطه فيلجأ إلى بيت « حسنين » وتتدافع مشاعر متصارعة في شخصية « حسنين » وهو يلقي نظرة متفحصة على أخيه الجريح وثيابه الممزقة « وقف « حسنين » حيال هذا المنظر ذاهلاً فتناسى مخاوفه وتركز شعوره في إحساس عميق بالألم والإشفاق ... ، ثم جعلت تطفو من أعماقه مشاعر خوف وقلق طالما راودته

(1) Ibid. p. 77.

في الأيام الأخيرة في هيئة نذر إتهاد سمعته ومستقبله ، فانقبض قلبه ، وداخله ألم جارح لهذه المشاعر ذاتها من ناحية ، ولتأنيب الضمير على احساسه بها في مثل هذا الموقف من ناحية أخرى ...) . ص ٣٤٥ .

وفي موقف تال متتابع تردد الأم بصرها بين ولديها « حسن » و « حسنين » وتشكل صورة نفسية مجللة بالشجن ومستبطنة توترات متصارعة ترسمها ريشة شديدة التدقيق تجاه كل خلجة نفسية ، وهي إذ تنتقل خطوطها بين « الأم » وبين تلك المشاعر الغائصة المتصارعة في قلب « حسنين » إنما تستكشف وتجسد موقفا سيكولوجيا شديد الحساسية ، وتتراوح نقلاتها بين الحوار المنطوق والحوار الصامت — إن جاز التعبير : — الذي يتجسد في تحاور ذاتي عميق الشجن :

(وجعلت الأم تردد بصرها بين « حسن » وبين « حسنين » ولكن الشاب كان من العناء في بلوى ، برح الخفاء وتبين حقيقة مشاعره ، فليس تأله لأخيه شيء يذكر إلى جانب الخوف الذي يلقي عليه ظلا ثقيلا من شبحة الجاثم) .

وتأتى الجمل التالية بين الأقواس مشيرة إلى أنها تيار لاشعورى يخاطب ذاته « قضى علينا . قلبى لا يكذبني على الأقل في الشر .. وسيطاردنا البوليس جميعا كالمجرمين .. هل سدت منافذ الحياة ؟ أتقول إنه أخى ؟ أجل إنه أخى ، ولكنها حياتى التى تتحطم تحت قدميه في طريقه الوعرة . أف . لشد ماضاق صدرى . ثم سمع أمه وهى تهتف به في يأس : « أغثنى يا حسنين . ألا ترى أنه يموت بين أيدينا ... » .

ويعود حوار الداخلى وقد تكثف بغيوم من الأسى وتريد بهوم من الشجن وتحفز بمزيد من التصارع النفسى الذى يمثل عبقرية تنفرد في القدرة على استكناه مغاور الشعور وترسيات اللاشعور في تمازج وتداخل ، ومع قدرة قادرة على خلق لغة أدبية تتبادل فيها معطيات الحواس أماكنها حين تصبح للنظرة صرخة ملوثة :

(كلالين أيموت ، أما أنا فاني أموت موتا بطيئا قاسيا . إن كرامتي تحتضر .
وهبه مات حيث هو الآن فسيأتي طبيب للكشف عليه ، ثم يلحق به البوليس
والنيابة ، ولن يكون لهم سبيل على الجثة ولكن ستفوح التتانة من البيت في هيئة
فضيحة رائعة ثم حانت منه التفاتة إلى أمه وكانت تردد بين الراقدة وبينه نظرة
حائرة زائفة فزعة ، ومع أنها كانت مطبقة الفم الا أنه سمع لنظرتها تلك صرخة
مدوية تمزق نياط القلب . وعجب لنفسه فقد حقد عليها بادية الأمر ثم خيل
إليه أن ذكريات غامضة سريعة تطرق قلبه في لمح البصر فتخاذل
وضعف ...) .

إن شخصية « حسنين » قد رسمت بحيث تتعادل الذاتية والموضوعية في صنع
المأساوية : أنانيته وطموحه المتجاوز في مقابل المجتمع وما به من عقبات أو
تناقضات .

والموقف نفسه نجده وهو يدفع بأخته إلى الانتحار ويكون الدافع أساسا
أنانيته وحرصه على ذاته فخطيئة أخته سوف تدمر مستقبله ، أما الخطيئة نفسها
فقد توارت أمام أنانيته الشخصية ، ولا يستكشف هذه الأنانية المتوحشة الا
بعد أن استخرجت جثة أخته ، وهو في هذا الاستكشاف لا ينسى في النهاية أن
يعرج على ذاته أيضا وكأن ذاته الأناة المقدسة أيضا :

(إني شر الأسرة جميعا ، حقيقة يعرفها الجميع ، وإذا كانت الدنيا قبيحة
فنفسى أقبح مافيا . ما وجدت في نفسي يوما الا تمنيات الدمار لمن حولي فكيف
أسمح لنفسى أن أكون قاضيا وأنا رأس المجرمين ؟ لقد قضى على) .

إن « حسنين » شخصية مأساوية تصالح على إفسادها الظروف الاجتماعية في
قسوتها والأنانية المتسلطة عليه وطموحه الزائد والمتجاوز ، وإن شعوره
بالانسحاق أمام إحباطات من خارجه ومن داخله قد أدى إلى سقوطه ، ومع
ذلك فربما لانستطيع أن نكرهه تماما إذا راعينا مسارات تطوره في إطار تلك
الظروف المتشابكة .

«وقد نستسيغ إوصاف الشخصية بشيء من المشقة عندما نبدأ من خلال الرواية أن نرى أنفسنا في مواقف إنسانية حقيقية . لسنا كأوغاد إلى أبعد مدى ، ولكن كأناس نتسم بالأنانية وتشويش الذهن والتفاهة وخداع النفس ، نريد أن يحبنا الغير ولكننا نعمل مايتفر ، وكل مايدمر الحب ، نريد أن نكون طيبين ، ولكننا نفشل في ذلك ، ليس لدينا الاحساس الكافي لنرى ماهو مطلوب لعمل التوازن وما هو منطقي وماهو نافع ، إنما ننزلق إلى عصا يئتنا ، ونلجأ إلى الكسل الذى ليس له مايرره ، نرغب في الإشراقات العاطفية المعبرة ونقع في الجبن والتفاهة ، أن نرى كما نرى في الروايات العظيمة مقدرتنا البشرية على ارتكاب الاخطاء والوقوع في الحيرة والبلبله ، وفشلنا مع الآخرين هو أمر غير مستساغ بالمره ، والأدب بإمكانه أن ينذر ، ونحن أيضا من خلال الرواية نستطيع أن نرى متاعب الآخرين ، وأحيانا يكون من الاسهل علينا أن ندرك هذه المتاعب من خلال الرواية عن وجود أناس يثيرون المتاعب فيما بيننا .

ولنتذكر أنه لاينبغى أن نعمم معتدين بذواتنا وخبرتنا القليلة ، فرواية « الأرض » لزولا-مثلا-تبين إلى أى مدى تستطيع الظروف الاجتماعية أن تفعل بشخصية الانسان وفي الرواية الأدبية نحن نشاهد الناس وهم في صراع مع مشكلاتهم ، وهى ليست مشكلاتنا نحن ، ونرى كيف تعلم التجربة الناس ، وتجعلهم أفضل مما كانوا ، وأعقل وأكثر اتضاعا أمام الحياة ، وأكثر إدراكا لها ، أو نرى كيف تحطمهم التجربة وتملؤهم بالمرارة والحقد واليأس . كل هذا يجب أن ينبى فينا المعرفة المستتيرة بذواتنا ونقدنا لذواتنا ، كما تنمى فينا الوعي المستتير بمعرفة الغير ⁽¹⁾ .

ولعل مايعرف في نظرية « الجشتالت » بقانون الشكل والأرضية ، لعله يصلح إذا استعير لبيان العلاقة بين الفكرة ورسم الشخصية ، فيجب أن يكون هناك ذلك التوازى الدقيق بين الفكرة ورسم الشخصية ، حتى لايطغى أحدهما على الآخر ، وحتى لايتشتت الانتباه ولعلنا نلاحظ في مفتحات « خان الخليل » عدم التوافق بين رسم الشخصية وبين صورة صاحبها بعد انطلاقنا في

(1) Ibid. p. 79.

تتبعه فهناك إلحاح زائد على تشويه صورته مظهر أو مخبر أو لكتنا نستكشف فيما بعد خطورة ذلك الإلحاح وعدم توافقه مع الشخصية فبطلها « أحمد عاكف » كما سيتضح من صورته المعطاة من الصفحات الأولى لا تتسق مع شخصيته التي سوف نراها ذات حيوية دافقة بل وتستحق الإعجاب أو العطف فهو على سبيل المثال يؤثر أخاه « رشدي » على نفسه كما نعلم في قصته مع « نوال » ونذكر أساه وشجنه بعد مأساة أخيه ونذكر حساسيته الشديدة وإنسانيته في مواضع متعددة ، ونذكر تألفه الاجتماعي مع أبناء حي الخان ، وربما تكون المقارنة بين الإلحاح على تشويهه وبين ماعادت تتضح أوجه مفارقة متعددة يشير إلى خطورة عدم التوازي بين (الجانبين) كما في هذه الصورة : (وكان يدخن سيجارة بعجلة دلت على انشغاله ، فبدأ في اضطراب حركته وقلق مظهره ، وشذوذ هندامه كهلا متعبا ضيق الصدر ، تلوح في عينيه نظرة شاردة تغيب بصاحبها عما حوله » ص ٦ .

وتأتى صورة أخرى — وسواها — للإيحاء بشح نفسه وبخله وكراسة ذاته ، مثل (... بيد أنه لا ينفق مليما بغير تملل ، فحرصه ليس من العنف بحيث يغله عن الانفاق ، ولكنه لا يعفيه أبدا من التألم كلما وجب الانفاق) ص ٧ بل إنه لا يشتري قطعة شيكولاته إلا بعد أن خشي من ضياع الحياة وسط غارات لا تنتهى . هاهوذا بعد ليلة رهيبة تكاثرت فيها الغارات على حي « السكاكينى » : (وجعل يدعو ربه ، ويستشفع بنيه ، فالحياة محبوبة ولو كانت خائبة يائسة ، وأعجب من هذا كله أنه مال إلى الترفيه عن نفسه ، وتهيئة السرور لها ما أمكن ، فغلب حرصه الطبيعي وابتاع لدى عودته إلى البيت صندوق بسكوت بالشيكولاته وهو طالما اشتته نفسه وحرمها إياه حرصا على النقود التي تعود أن يودعها صندوق التوفير كل شهر) ص ٣٢ .

وما أكثر ماترد عبارات أخرى مثل « واستيقظ بخله » وجميعها يؤكد ما أشرنا إليه ، ومن اللافت للنظر أن اسمه لا يرد في الرواية إلا ابتداء من الصفحة الرابعة عشرة ، وفي هذه الصفحة كان من الممكن التخفيف من العنف عليه وكان التحليل لظروفه الأولى يمكن أن يكون تمهيدا لذلك كما في

هذه الإشارة التي يرد فيها اسمه لأول مرة (وكان « أحمد » طالبا مجدا طموحا واسع الآمال ... فلما أجبر على الانقطاع عن الدراسة أصابت آماله طعنة قتالة دامية) .

ومع ذلك مازال الالحاح على تشويهه مستمرا ، فعواطفه ملوثة بسخط خبيث واعتداد كاذب ، وهو عبقرية مزعومة : (هكذا تلوثت عواطفه بتمرد ثائر وسخط خبيث ، وكبرياء وحنق واعتداد كاذب بمواهبه مما جعل حياته عذابا متصلا وشقاء مقيما ، ثم وجدت هذه العبقرية المزعومة نفسها مهمة في الدرجة الثامنة بمحفوظات وزارة الأشغال) ص ١٥ .

ولا يكفي ذلك بل انه ذو عقيدة مريضة يرى المرأة الحقيقية هي « البغى » : (... فدفعه القنوط من الحب إلى البغاء ، وكأنه لم يكفه ما اعتنق من ظن بالمرأة فألقى به سوء حظه بين يدي الأنوثة التعسة المشوهة ليزداد إيمانا بعقيدته المريضة . فأقنع نفسه بسوء نية بأن المرأة الحقيقية هي البغى ...) ص ٣٩ .

وتتوالى الصفحات كما نذكرها بالترتيب وجميعها تتفرغ لتشويه قاس وعنيف لشخصية « أحمد عاكف » فهو مثار سخرية زملائه وهو محقر بينهم ، وفي صورة أخرى يكون دماغه خليطا مشوشا وفي صورة أخيرة يشتغل بالسحر مما أثر على أعصابه وكاد يجن : (ولذلك سماه موظفو المحفوظات بالأشغال « الفيلسوف » فسر بالتسمية وإن كان ما بها من التوفير يعادل ما بها من التحقير . ولم يكن للفيلسوف رأى يثبت عليه لأنه كان يقرأ ولا يفكر وعسى أن ينسى اليوم ما قال بالأمس القريب ، وعسى أن يقول غدا ما يناقض قوله جميعا . وهو سباق إلى أى رأى مادام فيه إرضاء لكبريائه وغروره وولعه بالظهور ، فلهج بالمعارضة واللجاج ، فاذا قال محدثه يمين قال شمال ، وان قال أبيض قال أسود) ص ٢٠ .

(فصار دماغه وعاء لخليط من معارف شتى بدلا من أن يكون رأسا مفكرا) ص ٢٠ .

(لم تحمل أعصابه الجهاد طويلا ولا قدر على قضاء الليالي مختليا بأرواح الشياطين ، فاضطرب حبل أمنه وأرهقت أعصابه وصرعه الخوف والوهم فتلقفه المرض وأوشك أن يسلمه للجنون أو الموت) ص ٢١ .

وإن كنا نشير إلى تحول مسار الأحداث والذي أدى إلى إعادة توازن ظل غائبا . فسوف نتبين من المواقف المتتابعة ما يميز به « أحمد عاكف » من أحاسيس إنسانية لها حضورها ، ومن مشاعر وجدانية لها تميزها وتدفعها الدافئ الرهيف . ومن ثم فقد تمكن « نجيب محفوظ » من معالجة الأمر وإن جاء ذلك متأخرا .

ولنعرض لهذه اللوحة الدالة لتلك المشاعر الغائصة في وجدان « أحمد عاكف » حين يلمح « نوال » في الخبأ وقد أطلقت صفارات الإنذار ، وكانت « نوال » — كما نعرف — الحلم القديم والأمل الذي انطفأ سراجُه حين تعلق بها « رشدي » ثم ما كان من موت « رشدي » :

(... خطر له خاطر ليس بالجديد عليه ، ولكنه كان يروغ منه ، يشفق من مواجهته ، بيد أنه قال لنفسه هذه المرة : « حتام أهرب وأتجاهل ! ألا يخلق لي أن أواجه الحقيقة ، أما زلت أحب نوال ؟ لماذا يخفق قوادى لمرآها ؟ . وتفكر مليا .. ثم حدث نفسه مرة أخرى . وقد تورد وجهه الشاحب خجلا كأنما اطلع على سره الناس جميعا : « حب فوقه حزن ، فوقه ذكرى مروعة . فلكي أخلص إلى هذا الحب ينبغي أن أدوس كرامتي وذكري أخى وهو محال ، بينى وبين الحب أخى وكبريائى ، والحياة أهون من أن أمتن في سبيلها هذين العزيزين) ص ٢٧٠ .

وتأتى في آخر صفحة من « خان الخليلي » هذه اللوحة الشاجية الألوان ، وقد مر عام منذ انتقال أسرة « أحمد عاكف » إلى حي الخان ، وها هي ذى تستعد للرحيل عنه بعد أن مات « رشدي » . وفي الليلة التي تسبق الرحيل

وقد ودّع « أحمد عاكف » معارفه وأصدقاءه في الحى ، ويعود إلى البيت ، تكون هذه الصورة التالية ، وفي خطوطها اللغوية الملونة بمناجاته الذاتية المفعمة بالأسى والشجن نستكشف شخصية جديرة بالعطف والحب والرثاء :

« وفتح النافذة وأطل على الحى . كان البدر — بدر نصف شعبان — يتألق نوره السنّى في سماء أغسطس الصافية ، والنجوم من حوله تزهّر باسمات في إشفاق كأنما يرثى لادلالة بشبابه الذى علمت منذ الأزل أنه لا يدوم . وقد اكتسى الحى بغلالة فضية بددت وحشة الليل . وأضفت على الأركان والممرات سحرا .

الليلة نصف شعبان ، ودعاء شعبان يتصاعد من النوافذ القرية ، وذاك صوت غلام يهتف بصوته الرقيق « اللهم يا ذا المن ولا يمن عليه يا ذا الجلال والإكرام » والأسرة تردد الدعاء وراءه . بينهم صامت وحده ! وتساءل عما عسى أن يتوجه به من دعاء إلى ربه ؟ .. وتفكر مليا . ثم رفع رأسه إلى البدر المنير ، وبسط راحتيه ، وغمغم مخشوع : « اللهم يا خالق الخلق ، ومدبر كل شيء ، تغمدّه برحمتك الواسعة ، وأسكنه فسيح جناتك ، وألهم والديه الحزينين الصبر والسلوان ، وأنزل على قلبى السكينة والسلام ، واكتب لى فيما يستقبل من الأيام عزاء عما سلف (وهنا وضع يده على قلبه) فلشد ما تحمل هذا القلب من ألم ، ولشد ما تجرع من خيبة ! » .

هل يذكر يوم أقبل على هذا الحى وفي النفس شوق إلى التغير ؟ لقد حدث التغير وأحدث دمعا وحسرة ! وهاهو ذا رمضان مقبلا قيا للذكرى . أذكر كيف استقبل رمضان الماضى ؟. أذكر موقفه من النافذة الأخرى في انتظار أذان المغرب وكيف رفع البصر فرأى ؟ ! .

وجرى أمام ناظريه التاريخ الذى كتبه الليالي متابعات حتى هذه الليلة بمداد الأمل والحب والألم والحزن .

وهذه الليلة الأخيرة . وغدا بيت في دار جديدة ، في حى جديد ، موليا الماضى ظهره ..

الماضى بما أحدث من أمل وما خيب من رجاء ..

فالوداع يا خان الخليلى .. « ص ٢٧٥ .

«إن نمطاً البطل والبطله ، الشرير والشريرة والتقسيم بين الفضائل والردائل هو نموذج أقرب إلى الرواية الضعيفة منها إلى الروايات العظيمة فالحياة الواقعية قلما تكون حياة سهلة . إن الشخصية الخيرة هي أقرب إلى التصديق إذا كان بها شيء من الخير أو على الأقل تكسب عطفنا إذا كان هناك سبب يدفعها إلى الشر .

ومن الصعب أيضا على روائى القرن العشرين أن يصور شخصية طيبة في الوقت الذى أشاع فيه التحليل النفسى وبعض المدارس الفلسفية العصرية التشجيع على الاستهزاء المتعمد ففى رواية « لب المادة » لجراهام جرين نجد أن سكوى يحاول بصدق أن يتجرد من أنانيته ويخاطر بالعقاب الأبدى ليخفف آلام الآخرين ، وهو شخصية مقنعة لأن طبيعته وضعت فى خلفية مليئة بالأخطاء .

من أهم مظاهر الرواية العظيمة هو تداخل الشخصيات وتفاعلها مع بعضها البعض ، والتناقض له أهميته : فمثل هذه التناقضات تجعل الشخصيات أقرب إلى الحقيقة وتؤثر فى بعضها البعض فتتطور تبعا لهذه التفاعلات التى تشكل مجرى الأحداث التى تدور حولها الرواية . وتختلف آراء الناس فيما يجعل الرواية أقرب إلى الحياة ولكن قد ترى أن فى الشخصيات الواقعية ضربا من التعقيد والتوافق المستساغ وضربا من التسفيه فيما يتعلق بالمجتمع الذى تعيش فيه أو ضربا من تفسير سبب الانحراف .

أما التعقيد فهو جزء من البشرية عينها والروائى البارع يظهر مواطن ضعف الأخيار من الناس وملاحم الإصلاح لدى الأشرار كما يظهر الشكوك والخيرة والصراعات الدائرة بين الواجبات والمصالح وتفاعلات الناس مع المواقف ، وتتطلب الصورة الصادقة للحياة البشرية المعقدة بعض التلميحات عن الحياة الداخلية كالأفكار والدوافع والعواطف والذكريات والتوافق هو أمر حساس

لأنه لا يوجد شخص متوافق مع نفسه تمام التوافق ، فنحن كائنات لها أهواؤها ورغباتها وأولوياتها ولكن لكل منا بعض التوافق .

ونحن نتقبل في الروايات الأدبية السلوك الشاذ الناتج عن الصدمة، والتمرد الناتج عن الضعف ، والوقوع في الحب والتعرض للغنى المفاجيء أو الفقر المفاجيء ، والمرض البدني أو العقلي . أما الحالة السوية فمن الصعب تحديدها لأننا نتوقع أن تكون الشخصية مقنعة فيما يتعلق بالمركز الاجتماعي والحرفة والتعليم والوضع الاجتماعي وهلم جرا ، فالزبال قد يكون على شيء من الذكاء والخير ولكن إذا كان ألعيا نريد أن نعرف على الأقل لماذا لم يستغل ذكائه بالقدر الكافي ، والمحامي يكون حذرا في كلامه عن المهيج السياسي، والمعلم قد تكون مشاعره عميقة أو ضحلة ، عطف أو حقود ولكنه لا يكون أبكم أبدا ⁽¹⁾.

ان البناء الروائي في فن نجيب محفوظ ذو تيارات متعددة ، فقد يكون المغزى الروائي العام هو احياء ماضى بأكمله ، مسجلا به حركة الزمن كما في الثلاثية ، حيث نرى في مرآتها الطويلة عالما متكاملا ، كل جزء منه يؤدي وظيفة تصب في المجرى العام لتيار الرواية ، والشخصيات وإن كانت في بعض الأحيان نماذج للسلوك الانساني الا أن ثراءها الفني يتيح لها أن يجعلها مترابطة مع سواها من الشخصيات ، وتعبير كلها عن البعد التاريخي والزمني للفترة التي تعيشها هذه الشخصيات . وقد يكون الهدف في البناء الروائي هو بث فلسفة لفكرة الحياة في مجراها العام فيتخذ من أشخاصه ما يمثل تلك الفلسفة ، وعن طريق النظرة الموضوعية مع التوازن النفسي داخل اطار الشخصية وعلاقتها بغيرها ، وصراعها الفكري نتين من وراء هذه اللوحة ما يود الكاتب أن يقوله .

ولما كانت الحياة — كما يقال — في سيولة دائمة فان « نجيب » يجيد القبض على دقائق الزمن المتدافعة ، وعن طريق تموجاتها في تيارها الزمني ينمو الحدث المتحرك من غير فرضية قسرية عليه حيث لا يحاول « نجيب » أن يجعل القارئ واقعا تحت مغزى معين يريد أن يفرضه عليه أو أن يجذبه إليه . بل إن ثراء العمل نفسه يفجر من حوله طاقات متعددة وثرية تمنح القصة حيوات متجددة ومتنوعة .

(1) Abid, p. 75. -

وقد تتحرك الخيوط الروائية في نسيجها العام ، لتكون اللوحة العامة هي الحركة الشاملة للموقف الانساني العام تجاه الكون كله ، حتى تبدو الشخصية في الرواية مجرد صورة غير واضحة المعالم الا أنها في الوقت نفسه تركز عيون القارئ عليها حيث تصبح معادلا موضوعيا في اطارها الكلي وان كانت « قد افترست نفسها » تكتيكيا فقط ، وذلك من أجل تكامل المنهج الروائي الذي يعطى معادلة بين الذات والآخرين في محيط التضامن مع الجديلة التي تتكون منها الفلسفية الروائية . وهنا تصبح الأشياء في العالم الخارجي هي الركيزة الأساسية ، وفي الوقت نفسه فان قدرة الروائي على اعطاء مقارنات غير محسوسة بين صورة البطل في انهيائه الداخلي ، وما يعانيه من احساس بالضياء ، أو العدمية كما في شخصية « عيسى الدباغ » وقد جلس وهو يحس بالتهشيم النفسى يحدق في « برص كبير » يجعل هذا التمزق النفسى يرتبط بالحركة الخارجية للأحداث التي تدور فيما يحيط بظروفه الخارجية .

ونستطيع أن نجد نموذجا آخر في شخصية « أنيس » في « ثرثرة فوق النيل » حيث يمثل صورة لهذه الشخصية التي يتجسد فيها هذا الحس العدمي . فهو يعيش ذاهلا وغائبا ، وعينه تنظران إلى الداخل لا في الخارج — كما يقول له مديره العام — وفيما يدور في خاطره من أفكار يختلط فيها الوعي باللاوعي ، يمثل صورة توحى بأن الحياة عبثية وأن العدم ينخر في جسد الحياة المتن في رتابة مملة مقززة . وهذا التاريخ الذي ينبجس في جمجمة أنيس حيث تتوالى ركائبه وشخصه يكون فيه أنيس وجمجمته مجرد « شاشة عرض » تتوالى عليها صورة الملهة أو المأساة الانسانية . ومن ثم فهو يمثل كما قلنا الشخصية الروائية ، التي افترست نفسها ليتحول هذا الافتراس إلى تركيبه جديدة ، تتشكل في إحساس يتفجر بعدمية الأشياء ، ويصبح مجرد صورة هلامية تنبثق من حولها وضعية الانسان القلقة والغائصة في عبثية الكون كله . وقد استطاع نجيب أن يجعل من شخصية أنيس صورة لهذا الغائب الحاضر ، وهو في غيابه وحضوره شاهد يؤكد ضياء كل شيء .

قد أفاد « نجيب » بلا ريب من مختلف التيارات الفنية في الفن الروائي وتنقل في أعماله الروائية من انتهج التاريخي مروراً بعث الأقدار ، و « رادوييس » و « كفاح طيبة » . ثم بالافساده بالمنهج الواقعي مروراً بالقاهرة الجديدة ، و « خان الخليلي » و « زقاق المدق » و « بداية ونهاية » ثم مروراً راصداً وواعياً لحركة المجتمع المصري منذ الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٩ في « بين القصرين » و « قصر الشوق » و « السكرية » وهو في كل ذلك كان يتعمق بذكاء وشفافية التيارات المتصارعة في حركة المجتمع ومفيداً من المناهج الفنية حيث ينتقل إلى المرحلة الميتافيزيقية في « الشحاذ » و « الطريق » و « أولاد حارتنا » و « ثرثرة فوق النيل » .

ومهما يكن من أمر فلكني تنجح الرواية لابد أن تعتمد على فكرة أساسية تمد جذورها القوية في تربة الرواية وتتخشب أعراقها بالحركة الروائية جميعها . وان كان هذا يتوقف على نوع الرواية فقد تكون رواية عن شخصية أو شخصيات يتم التركيز عليها ، أو تصويراً لدائرة انسانية خاصة تصطرع فيها الأفكار أو الاتجاهات في تناسق وتناسب فإذا كانت الفكرة مشوشة أو مهزوزة فإنها تؤدي إلى انهيار الرواية بأكملها ، لذلك إذا اختل بناؤها التكنيكي فإنها تصبح مجرد ألعوبة ذهنية باردة .

ومن الممكن أن تتشعب الرواية وتتفرع إلى مسالك متعددة شريطة أن نصب كلها في التيار العام لجري الرواية .

ومن الممكن كذلك أن تكون الرواية ذات محاور متعددة أو أن تكون ذات شعب متعددة أو أن تشمل مساحة عريضة من الحياة من حيث الشخصيات والحوادث والأماكن والأحاسيس والمشاعر ولكن المهم أن تتولد الحوادث في الرواية تولد نامياً وطبيعياً مع ارتباط هذا التوالد ارتباطاً العلة بالمعلول فلا يمكن إهمال حادثه أو إسقاطها لأنها يجب أن تكون ملتزمة التكاملاً عضوياً بسابقتها ولاحقها مع ملاحظة لا تخفى وهي أن الرواية الحديثة — كما هو معروف — قد تجاوزت تلك المفهومات وتنوعت طرقها الفنية ، واختلفت مذاهبها الأدبية .

فمن خلو من الحبكة أو من بناء متابع أو من خلو من حكاية أصلا أو من شخصية محددة والتي قد تصبح مجرد انعكاسات من الفكر أو تكون اغيابا زمنيا أو انسيالا في الزمنية المطلقة ...

ونتوقف قليلا لنعرض لهذا الحوار الذى دار بين « نجيب محفوظ » وقد نشر بعد فوزه بجائزة نوبل ، وفيه وجهة نظره حول رواياته ومراحلها الفنية ونعرض الأسئلة الموجهة إليه ورده عليها :

★ طبقاً للتقسيم النقدى الشائع ، فإن مرحلتك الواقعية (١٩٤٥ - ١٩٦٧) تنقسم إلى مرحلتين . الأولى تبدأ بالقاهرة الجديدة وتنتهى بالثلاثية (١٩٥٦) والثانية تبدأ « باللص والكلاب » (١٩٦١) وتنتهى بميرamar وقد قال النقاد كلاما كثيرا فى الفرق بين المرحلتين . ما الفرق فى رأيك أنت ؟ هناك أولا فرق فى طبيعة العصر الذى تتأوله كل مرحلة فالأولى تحدث عن مصر - أو بشكل أكثر تحديدا - القاهرة قبل الثورة وبالذات أثناء الحرب العالمية الثانية . أما المرحلة الثانية فتحدث عن مجتمع ما بعد ثورة يوليو . ولكن الفرق الجوهرى يكمن فى الأسلوب الفنى .. فقد كان أسلوبى فى الأعمال المبكرة حتى الثلاثية أسلوبا تقليديا موضوعيا يتقصى التفاصيل إلى أقصى مدى ، وهذا جعل أعمال تلك المرحلة تفتقر إلى التركيز ولا تحظى إلا بقليل من الشعاعية .

أما الواقعية الجديدة التى بدأت مع الستينات فقد حاولت فيها أن أصل إلى الشعاعية عن طريق التركيز والتكثيف وأن اختزل التفاصيل لحساب الفكرة .

★ فى إطار هذا التقسيم ، كيف يمكن أن نفرق بين ما كتبه من روايات سيكولوجية (تعتمد على وصف أعماق انسان) فى كل من المرحلتين ؟ .. على سبيل المثال ، ما الفرق بين « السراب » (١٩٤٨) و « الشحاذ » (١٩٦٥) .

اعتمدت في « السراب » — وفقا لطبيعة كتاباتي ككل في المرحلة الأولى — على التحليل النفسي بشكل علمي وموضوعي .

أما في « الشحاذ » فقد كان أسلوبى تأثيريا (وهو مصطلح يعنى في الرواية التركيز على الحياة الداخلية للشخصية الرئيسية دون الاعتناء كثيرا بالواقع الخارجى) ، أى أننى رغم تركيزى على الأعماق الداخلية للبطل لم أحاول أن أحلل نفسيته تحليلا علميا موضوعيا أو أعطى تشخيصا لحالته ، وإنما تركت شخصيته تتفتح .. وكان تركيزى على الشاعرية الكامنة في الموقف وفي الشخصية وعلى الشاعرية في التعبير عن الموقف وعن الشخصية ، وهكذا ترى أن الاختلاف الجوهرى بين واقعيتى الأولى والثانية ككل ينطبق على ما كتبه في المرحلتين من روايات سيكولوجية .

★ نتقل إلى ما يمكن أن يسمى بأعمالك الرمزية أو الصوفية ويمثلها أفضل تمثيل في اعتقادى أولا القمة المتجاهلة « ليالى ألف ليلة » (١٩٨٢) .

أنا معك أن « ليالى ألف ليلة » لم تحظ بنفس الحفاوة التى أظهرها النقاد تجاه « الحرافيش » فمثلا .. ولكن بعض القريين منى بصفة شخصية أظهروا اعتزازهم بهذه الرواية كأفضل ما كتبت .

★ لا بد لى أن أسألك سؤالا ساورنى منذ فترة — ونحن مازلنا نتحدث عن أعمالك الرمزية أو الصوفية — لقد قرأت « أولاد حارتنا » بعد أن قرأت « الحرافيش » (١٩٧٧) ثم عدت فقرأت « الحرافيش » .. ومازال يسيطر على اعتقاد بأن « الحرافيش » بمعنى ما إعادة كتابة لأولاد حارتنا .. هل هذا صحيح ؟ .

بمعنى ما نعم هذا صحيح .. فكلاهما نظرة شاملة للإنسانية ولكن .. « أولاد حارتنا » تعتمد على الدين بشكل أوضح مما في « الحرافيش » التى يمكن النظر إليها كأسطورة شعبية وإن كانت بها بعض أصداء للتراث الدينى .

★ الا توافقنى أن التكية في « الحرافيش » تعادل بيت الجبلوى في « أولاد حارتنا » ؟ .

نعم ، هذا أيضا أحد أوجه الشبه أو التوازي بين العاملين فكلاهما ممتنع ومحاط بالرهبة والغموض .

★ إن بعض روايات مرحلة الواقعية أحس فيها بانتفاء سرى إلى نزعتك الصوفية .. بالتحديد « الطريق » و « حضرة المحترم » ما رأيك ؟ .

نعم فالبطل في « الطريق » يبحث عن/أبيه .. هذا هو المحتوى الظاهري ، أما المحتوى الباطني فهو البحث عن المثل الأعلى .. عن المطلق .. وفي « حضرة المحترم » البطل موظف صغير يحلم أن يرقى أعلى درجات الوظيفة .. ولكنه في الواقع يعبر عن كل طموح إنساني بخيره وشره .. إلى المجد .. إلى المطلق .. إلى الوصول الصوفي .

ومهما يكن من تعدد التيارات الفنية لدى « نجيب محفوظ » فإن براعته تتضح كذلك في اجادته استشفاف درجة التأزم النفسي ليسوق من خلاله فجيرة البطل الروائي في حركة ممنطقة فنيا ، وذلك من خلال تتابع الاحداث في درب من الحتمية المتوقعة ، حين تتكاثف شتات الصراعات وتتجسد في دينامية متزمنة في أغوار توجدها الروائي .

وتتضح مهارة « نجيب » في إقامة نوع من التعادلية في نطاق الذات من داخلها ومن خارجها . واستطاعت هندسته الفنية في البناء وفي التكنيك أن تمثل ضفيرة مجدولة تنساق من أول مبتدائها إلى آخر متنها واستطاعت خصلاتها أن تسلم الواحدة للأخرى في حركة نامية تنتظم فيها الحوادث ، وهما في « اللص والكلاب » مثلا سلسلة من الاخطاء في موقف التمرد ، وكل حركة فيها تنسج خيطا في حبل المصير المأساوي الذي أوثق شد عنق البطل في النهاية .

وعلى الرغم من أن شخصية « سعيد مهران » من الشخصيات ذات البعد الواحد ، الا أن تحركها في صراعها الدؤوب مع الاحداث ، وتعتقد هذه الشخصية نتيجة تراكمات تعرض لها البطل في حياته أعطاهها ذلك نموا وتماسكا .

ولعلنا نستطيع القول بأن « اللص والكلاب » تقترب إلى أدب المواقف عند الوجوديين ، فالبطل يحمل فكرة المضطهد الذي يريد تسوية حسابه مع

مضطهدين له ، إلا أن تمرده الفردي هنا كان سبب هزيمته ، والفرق الأساسي أن البطل هنا فردي بعكسه في أدب المواقف فهو بطل جمعي أى أبطال يحملون بذور فكره فلسفية معينة ..

ومع ذلك فإن تتضافر البناء الروائي ليس بالضرورة أن يتبعه سببية الحوادث التي تحدد مسار الشخصية ، فإن ذلك يجمد بعدها الفنى فى اتجاه واحد .

ولعل من الأوفق أن تتغور عوالم الشعور فى اللاشعور وأن يتمازج كلاهما حتى تعطى ثراء للشخصية حيث يختلط فيها الخير بالشر والرحمة بالقسوة وتكتسب الشخصية أبعادا جديدة يرصدها الفنان على شبكة الرؤية الفنية ، ليظل القارئ يلهث خلف خطوط التموجات الداخلية للشخصية الروائية حتى يغيب البعد الواحد ، وتتخلق أبعاد جديدة .

وليست الموضوعية هى قمة النضج فى تسلسل البناء الفنى للرواية فقط فهناك المونولوج الداخلى الذى يقوم على تصوير الأحداث والمواقف ، عن طريق عرضها من وجهة نظر الأبطال فى الرواية ، ومن خلال انطباعات القارئ بوجهات النظر المختلفة التى ترد فى أثناء السرد وما به من اختلافات ناتجة من اختلاف نظرة كل بطل ، يستطيع القارئ أن يحيط بالأحداث ويكون وجهة نظر متكاملة عن طريق مقارنة المواقف المختلفة التى ستكشف أمامه وكأنه يشارك فى تبيين الجوهر الحقيقى للأحداث وتشابكها .

ونشير إلى ما يقوله يول ويست فى كتابه « الرواية الجديدة » ونجترىء منه قوله : « .. باعتقادى أن الروائيين عامة لا يقدرّون على الإفلات من تأثير تيار الوعى . فهم إما أن يغفلوه استعلاء ، أو أن يستخدموه فى ظل رعاية إحدى نظريات « الذاتية » . فهذا التيار موجود فىنا جميعا كحقيقة وجود المجتمع نفسه ، لكنه موجود بدرجة مضاعفة عند بعض الروائيين ، لأنه عدة اللا بطل الذى يمثل حاليا الإنسان العاجز الرافض اجتماعيا . وليس التيار كما هو شأن بعض طرائق تسجيله طرازا بقدر ما هو اكتشاف ، جدد أهميته أولئك الروائيون الذين فقدوا الإيمان بالمجتمع ، وبالتالي فقدوا الإيمان بالرواية ذاتها على

اعتبار كونها تصويراً لهذا المجتمع . إن الالبطل anti-hero الاجتماعي والمنغلق
ميال إلى التأمل في قدره الكوني المفروض عليه الذي لا يستطيع منه مهرباً ،
وستكون الرواية أسمى وأنبى شيء من نوعه مادامت تقدم قدراً كبيراً عن العالم
الباطني وقدراً قليلاً عن العالم الخارجي ^(١) .

★ ★ ★

وقد راد « نجيب محفوظ » هذا الطريق مبكراً ، ففي الصورة التالية من
« السكرية » تتضح مظاهر ذلك التداخل والتراوح والتشابك بين شكلي الحوار
الخارجي والداخلي ، وفي كليهما تنسكب من ذاكرة « كمال » أشجانه ،
ويتشكل أساه الداخلي في تلك التداعيات التي تردّ نحننا بين قوسين إشارة إلى
أنها انشغال باطني تجسده تلك الجمل الأسيانة ، وتأتي حيناً آخر كأنها انشغال
يتوحد فيه الروائي مع صوت « كمال » ، وهو موزع ومستلب بين شهوة عابرة
مع واحدة من ذوات العفة الجريئة حيث يدور حوارها معها ، وبين عاطفته
المشبوبة تجاه حبه القديم لعابدة وإحباطاته المتوالية ، وصراعاته التي تمور في
وجدانه . وفي كلا الشكلين تتكشف أغوار « كمال » في تلك التقاطعات
التحاورية التي تتشكل إيقاعاتها الممرورة والتي تتداعى بين الحوارات التالية :
— الدنيا حر . أف ..

— اذا لطشتنا الخمر استوى لدينا الجر والبرد !

— لا تأكلني بعينيك ، وارفع نظارتك .

مطلقة ذات بنين ، تغطي كآبتها المعتمة بالعريضة ، وتمتص الليالي النهمة
أنوثتها وإنسانيتها دون مبالاة ، يختلط في أنفاسها الوجد الكاذب بالمقت ، وهي
للاستبعاد شر صورة ، لذلك كانت الخمر نجاة من العذاب كما هي نجاة من
الفكر :

وارتمت إلى جانبه ومدت يدها البضة إلى الزجاجاة وأخذت تملأ الكأسين .
هذه الزجاجاة تباع في هذا البيت بضعف ثمنها ، كل شيء هنا غالٍ إلا المرأة ،
إلا الإنسان ، ولولا الخمر ما أمكن ذلك المجلس . كي يغيب عن عين البشرية

(١) الرواية الجديدة : ت عبد الواحد محمد . بغداد . ٨١ ص ٦ .

المخلقة في اشمزاز ، غير أن حياتنا لا تخلو من مومسات من نوع آخر . منهم وزراء وكتاب !

وبحلول الكأس الثانية في جوفه لاحت بشائر النسيان والمسرة ، « هذه المرأة أشتبهها منذ زمن وحتى متى لا ادري ، الشهوة سلطان مستبد أما الحب فشيء آخر ، وكم يبدو في لباس عجيب اذا برىء من الشهوة ، واذا أتيح لي يوما أن أجدهما في كائن بشرى عرفت الاستقرار المنشود ، ولذلك فلن تزال الحياة تبدو لي عناصر يعوزها الانسجام ، فأنا أنشد « الزواج » في الحياتين العامة والخاصة ، لا أدري أيهما أصل الأخرى ، ولكنى متأكد أني تعس رغم سلوكي في الحياة الذي ضمن لي حظي من مسرات الفكر ولذات الجسد . كالقطار الذي ينطلق في قوة ولكنه لا يدري من أين ولا إلى أين . والشهوة حسنة طاغية سرعان ما يصرعها القرف ، ويهتف القلب ناشدا في يأس أليم السعادة السرمدية عبثا ، لذلك فالشكوى لا تنقطع ، والحياة خدعة كبرى ، وينبغي أن نتجاوب مع حكمتها الخفية كي نتقبل هذه الخدع راضين ، فنكون كالممثل الذي يعي دوره الكاذب على المسرح ، ولكنه رغم ذلك يعبد فنه » .

وتجرع كأسه الثالثة دفعة واحدة حتى أغرقت عطية في الضحك . وهي تحب السكر من صميم قلبها ولكنه يفعل بها الأفاعيل ، فاذا لم يوقفها عند حدها علا صوتها فتشنجت ثم بكت وتقايات . ولعبت الخمر برأسه فاهتز طربا ، ومد اليها بصره فانبسطت أساريره . هي الآن امرأة فحسب لا مشكلة وكأنه لم تعد ثمة مشكلة في الوجود ، الوجود نفسه — أثقل مشكلة في الحياة — لم يعد مشكلة ولكن اشرب واغرق في القبل ..

— ما أطفك اذا ضحكت بلا سبب !

— اذا ضحكت بلا سبب فاعلمي أن الأسباب أجل من أن تذكر ..

ونعرض لصورة أخرى تمثل تلك التجارب الأولى حين يتداخل التحاور الخارجي ، ويتلاصق مع المناجاة الذاتية التي يتشابك معها — وفيها — الراوى — أيضا . وكأنهما يتقاسمان « الصوت » نفسه ، ففي الموضع التالي من

« السكرية » أيضا — تأتي هذه اللوحة لأفراد من أسرة « كمال » ويتجسد فيها
— كما يلي — مآثرنا :

والتفت ابراهيم إلى كمال قائلا :

— أما أنت فكنت — أقصد أيام دخلت — صغيرا ، وكان شعرك غزيرا لا
كما هو اليوم ، وكنت تهمنا بسرقة أخيك فلم تغفر لنا ذلك أبدا ..

« كنت ميدانا خاليا لم تبدأ به المعارك بعد ، يتحدثون عن سعادة الزواج ،
لو يعرفون ما يحدث به الأزواج الشاكون !؟ نعيمة أعز على من أن يملها
مخلوق ، أى شيء لا ينكشف عن خدعة في هذه الحياة !؟ » .

« وضحك كمال كما ضحكوا جميعا ، انه يحب خديجة ، ويزيد من حبه علمه
بحبها الشديد له ، أما تعصب العريس فشد مايزعجه . ولكنه من ناحية أخرى
يحب أحمد ويعجب به ، وهو نافر من الزواج ولكن يطيب له أن تذكره خديجة
به في كل مناسبة ، وكان قلبه شديد التأثر بجو الزواج المحيط به ، فانتشى قلبه
وحواسه ، ووجد حنينا وإن يكن بلا هدف ، ثم تساءل كأنما يتساءل لأول
مرة : ماذا يمنعني من الزواج ؟ .. حياة الفكر كما كان يزعم قديما ؟ ، انى
أشك اليوم في الفكر والمفكر معا ، أهو الخوف ، أم الانتقام ، أم الرغبة في
الألم ، أم رد الفعل الصادر من الحب القديم ؟ . في حياتي مسوغ لأى من هذه
الأسباب ! .

وسأل ابراهيم شوكت كمال :

— أتدرى لماذا آسف على عزوبتك ؟ .

— نعم ؟ .

— أنى أعتقد أنك زوج مثالى اذا تزوجت ، فأنت رجل بيت بطبعك ،
منظم ، مستقيم ، موظف محترم ، ولاشك أنه توجد فتاة في مكان ما من
الأرض تستحقك ، وأنت مضيع عليها حظها ! .

حتى البغال أحيانا تنطق بالحكم ، فتاة في مكان ما من الأرض ولكن أين ؟
أما عن اتهامه بالاستقامة فما هو الا كافر فاسق سكير منافق ! ، فتاة في مكان
ما من الأرض ، فلعله غير بيت جليلة بعطفة الجوهري ، وهذه الآلام التي
تطاحن في قلبه ماعلتها ؟ . والحيرة التي لامهرب منها الا بالخمر والشهوات ! ،
ويقولون تزوج حتى تنجب فتخلد ، وشد ماطمح الى الخلود في شتى أشكاله
وألوانه ، فهل يركن يائسا في النهاية إلى هذه الوسيلة الفطرية المبتذلة ؟ . وثمة
أمل أن يجيء الموت بلا ألم يشوه راحته الأبدية ..

★ ★ ★

وها هوذا « كمال » في بيت « جليلة » ينتظر قدوم « عطية » .
وتلمع من خلال رماد المحاورة الباهتة ومضات مما يشتعل في باطنه ،
فالجنوة المختبئة خلف سكينه الرماد تظل تنفث لها وحرقتها إذا ما نكأ الجراح
قول عابر ، أو لفظ طائر ، أو جملة شاردة ، أو عبارة خاطفة :
ثم طال الحديث كل مطال ، فعرف عنها تاريخ أبيه السرى ، ميزاته وجلائل
أعماله ومغامراته وخفى صفاته ، « وأنا من شدة الحيرة متردد أبدا بين وهج
الغريزة ونسمة التصوف ! » .

قال كمال يجيبها :

— لا تبالغى يا عمتى ، أنى أزورك كلما ..

« كلما لجت بى الحيرة ، إن الحيرة تدفعنى اليك قبل الشهوة » .

— كلما ماذا ياسيد نينة ؟

— كلما فرغت من العمل ..

— قل غير هذا الكلام . أف من زمانكم أف ، كانت فلوسنا من الذهب
وفلوسكم من الحديد والنحاس ، وطربنا كان من لحم ودم وطربكم راديو ،
وكان رجالنا من صلب آدم ورجالكم من صلب حواء ، عندك كلام ياخوجة
البنات ؟

وأخذت من النارجيلة نفسا ثم غنت :

يا خوجة البنات علمهم ضرب الآلات ونغمهم
فضحك كمال ، ومال نحوها فقبل خدها قبلة جمعت بين المودة والمداعبة ،
فهتفت :

— شاربك كالشوك ،

— ياست جليلة ، إنك لجليلة ..

— أحبك إذا سكرت ، فان السكر يذهب عنك وقار الخوجة ويردك إلى
شيء من أهلك ، لكن خبرني ألا تحب عطية ؟ ، .. إنها تحبك !

هذه القلوب التي حجرتها فظاظة الحياة كيف تحب ؟ ولكن ماذا كان
نصيبه من القلوب التي تجود بالحب وتسطيه ؟؟ ، فاما أن تحبه بنت صاحب
المقل فيعرض عن حبها ، واما أن يحب عايذة فتعرض عن حبه ، فقاموس حياته
لم يعرف للحب من معنى سوى الألم ، ذلك الألم العجيب الذي يحرق النفس
حتى تبصر على ضوء نيرانه المتقدة عجائب من أسرار الحياة ، ثم لا تخلف
وراءها إلا أخطاما . قال يعلق على قولها متهمكا :

— أحبتك العافية ..

— الحمد لله في جميع الأحوال .

وابتسم ابتسامة ذات معنى ، فأدركت معناها وقالت كالمحتجة :

— أتستكثر على أن أنوه بحمد الله ؟ . آه منك يا ابن عبد الجواد ، اسمع ،
لا ابن لي ولا بنت ، وقد شبت من الدنيا ، وعند الله العفو .

من عجب أن حديث المرأة تتردد فيه كثيرا هذه النعمة الموحية بالزهد ! .
وجعل يختلس إليها النظر وهو يتجرع بقية كأسه . وكانت الخمر تأخذ في نفث
سحرها معه من أول كأس . ووجد نفسه يتذكر عهدا مضى أيام كان للكأس
فرحة سماوية ، ما أكثر الأفراح التي ولت ، في البدء كانت الشهوة ثورة

وانتصارا ، ثم انقلبت مع الزمن فلسفة حمراء ، ثم أخذ نشواتها الزمن والعادة ، ولم تخل في أحيان كثيرة من عذاب المتردد بين السماء والأرض ، ذلك قبل أن يسوى الشك بين الأرض والسماء « ص ١٣٣ .



لقد جرت في النهر مياه كثيرة ، ومن خلال تيارات متعددة تألفت استخدامات هذا « التكنيك » في نماذج متعددة ، وبواسطته أمكن التخلص من النسق التقليدي في التابع الزمني ، وأتاح تجاوز التغطية في السرد الروائي بصورته المعروفة ، وأمام التداعي المطلق في عرض الحدث أو الأحداث تتجسد السمات الفكرية للشخصية لحظة استبطانها الذاتي . وفيه ينبثق حضور الذات في الغير ، وتشابك الفردية بالجماعية ، فيما يشبه تمثلا للوعي الجماعي من خلال الضمير الفردي .

وقد برع « نجيب محفوظ » في توظيف ذلك التداعي في « ميرamar » حيث تعتمد كذلك على تدفق تيار الوعي ملتصقا بالمونولوج الداخلي في تتابع الذكريات ولعانها لحظات على سطح الوعي ، فيتذكر « عامر وجدى » الأحداث والأفكار ، حيث يتعانق الماضي والحاضر من « صورة البيت الكبير الذى يمثل صورة تذكارية لنشوء الحب المشبوب المرتطم بخيبة الأمل » ص ٢١ إلى تذكر « السرايق وساحة المولد والصواريخ تنطلق » ص ٣٤ ويختلط في ذلك كله تداخل الأزمنة مع قدرة على تمازجها ، وتكمن صلابتها بنائها الروائي في استقائها من تيار الوعي واللاوعي حيث تطفو الذكريات منسربة من عمق اللا شعور لتنافس الشعور ، كأنها جدار داخلي يدور في عالم الذاكرة فيينا تجري الأحداث الحاضرة إذا بك ترى الحدث الماضي قائما أمامك .

يبدأ نجيب محفوظ بوصف الاسكندرية بأنها « قطر الندى ونفثة السحابة البيضاء — وليس هذا وصفا منفصلا عن السياق الطبيعى بل انه ممتزج بها ينغرس في أحشاء شخصية عامر وجدى . فالاسكندرية تمثل الهروب النفسى من مكان ضاق به وهو القاهرة التى تغيرت ويشى تعبيره بأن الاسكندرية

نفثة السحابة البيضاء ما يؤكد هذا الهروب النفسي — فالسحابة منفصلة عن الأرض وفي الوقت نفسه لا تملك الفكاك من الأرض فهي منها واليها . وفي وصف السحابة بأنها بيضاء مايوحي بيقية من الأمل في شعاعها المغسول بماء السماء كأنه يرمز إلى رغبة نقية في نقاء شفاف ، على الرغم من إحساسه بأن كل شيء يمتزج بالشهد والدموع .

وفي وصف عامر وجدى للعمارة الضخمة الشاهقة التي يعرفها ولا تعرفه وبأنها كلحت جدرانها من طوال ما استكنت بها الرطوبة مايمكن أن يمثل معادلا موضوعيا لنفسه . فكأنه يتحدث عن ذاته التي تحطمت في صراعها الطويل مع الاحداث كأن عفونة الحياة تمثل تلك الرطوبة التي استقرت في جدران العمارة ، ولذلك فهو يقول : لم يبق الا القليل — والدنيا تتكرر في صورة غريبة للعين الكليلة ص ٨ .

ويستمر السرد الروائي في تصوير اللقاء بين عامر وجدى وماريانا ويبدأ المونولوج الداخلي في تذكر الاحداث القديمة ويبدع نجيب محفوظ في لقطاته الذكية في تشابك الماضي بالحاضر والشعور بالاشعور كما في تذكره لمجده القديم في قوله : « عامر بك .. كن شفيعا لي عند دولة الباشا ، وقلت للباشا يادولة الزعيم » ص ٢٣ .

ويطالعنا هذا التمازج في مختلف أجزاء الرواية وهو ينضج بالمرارة النفسية من تصادم جيلين هذا الذي يصوره عامر وجدى بقوله : قضى علينا بالسير في ركاب زملاء جدد في المهنة لقنوا علمهم في السيرك ثم اجتاحتهم دور الصحافة ليلعبوا دور البهلوانات . ص ١٠٤ .

ويستمر هذا التداخل الذي يرمي في النهاية إلى احساس « عامر وجدى » بانقضاء عهده قائلا :

انتهى كل شيء — انطوت صفحة تاريخ بلا كلمة وداع — أيها الأنذال ألا كرامة للانسان عندكم ان لم يكن لاعب كرة . ص ١٦ .

وتظل الرواية تحاور الاحداث عن طريق استغلال اللحظات المشهورة لتفسير
أضواء على خلفية كل حدث ، ولعل عامر وجدى فى حديثه النفسى شئ من سب
رفض الشيخ أن يزوجه ابنته يطارد فكرة الفهم الردىء لمعنى الدين فى قوله
يتذكر الحديث القديم « مولاي اننى أنشد القرب منكم على سنة الله ورسوله
فيرد عليه : يا بنى جاورت الأزهر زمنا ثم طردت من الأزهر . فيرد عليه :
مولاي : ذلك تاريخ قد انقضى . لأتفه الأسباب كان يحق الطرد ، شاب هزه
الشباب فاشترك فى تحت مطرب ذات ليلة ، أو طرح بعض الأسئلة براءة ،
فيرد عليه بامتناع : قضى عليه قوم عقلاء بتهمة شنيعة .

فيرد عليه عامر وجدى : من ذا الذى يستطيع أن يقضى على انسان بتهمة
كالاحاد ولا مطلع على الفؤاد الا « الله » ص ٢٢ .

ويستمر التشابك بين تداخل تيار الوعى واللاوعى فى تداعى الذكريات من
الماضى حيث يتذكر ما كان من الأمس البعيد من موقف رجل الدين حيث
يتصل السرد الروائى بين الحديث السابق وبين قوله فى صفحات تبتعد عنه :

لقد خلق أمثالك للجحيم — لن يبارك الله لك فى شئ — اخرج مطرودا
من هذا المكان الطاهر كما طرد ابليس من رحمة الله . ص ٣٢ .

وتبدو براعة الكاتب فى جعله هذا التداعى يسير وفقا لقانون التداعى فى
علم النفس ، فقبل العبارة السابقة يدور حوار بين عامر وجدى وطلبة
مرزوق :

— هل رجعت أخيرا إلى الدين ؟

— وأنت .. يخيّل إلى أحيانا أنك لا تؤمن بشئ ..

فقال بحق : كيف لا أؤمن بالله وأنا أحترق فى جحيمه . ص ٣٣ .

إن هذا الايمان الذى يعتمد فى بعض مظاهره على شكلية لاتصل بالايمان
بحقيقة وجدانية — إن جاز التعبير — يتجسد فيما يعرضه من تظاهر طلبية
مرزوق بأنه يتسبب إلى طريقة صوفية خاصة . وهى الطريقة الدمرداشية وهو
يذهب اليهم ثملا .

ويتصل تيار الوعي بتيار اللاوعي حيث تدور فيه تلك الأفكار المترسبة في أعماق النفس . وقد يختلط الأمر على القارئ غير المتمكن بين رؤيته للأحداث التي تتجدد وبين العودة إلى الأحداث التي انتهت ، إلا أن هناك رباطا نفسيا يستطيع أن يلمحه القارئ الذكي . فحين دخلت « زهرة » لتحدث تغيرا كبيرا في حركة الرواية يكون شعور عامر وجدى نحوها الذى يعبر عنه بقوله « فاحترمت سرها وازددت لها حبا وبكل حنان دعوت لها في سرى أن يحفظها الله » .

تشكل هذه المناجاة الذاتية مدخلا لصحوة في اللاشعور حيث تمثل « زهرة » في أعماقه صورة لأمه التي يحمل لها مثل هذا العطف . فينتقل إلى التداعى ولذلك نراه مباشرة يذكر بواسطة التداعى أمه وكيف أشفق عليها من وحدتها في شيخوختها . ومن السخرية الأليمة ان زهرة وهى في شبابها الغض فى حاجة أيضا إلى من يرعى هذا الشباب . كأن الانسان مكتوب عليه أن يظل دائما أسير الحاجة دائما .

يقول عامر وجدى : قلت وأنا أقبل يدها « بركة دعوتك أصبحت رجلا ولا كل الرجال هلمى معى إلى القاهرة » .

فقلت وهى تتطلع نحوى بحنان « فليزدك الله خيرا وبركة .. أما أنا فلن أغادر البيت فإنه حياتى وعمرى » ص ٣٧ .

كما أنها تشكل على المستوى نفسه إن لم يزد صورة ذلك الحب القديم أيضا ، ومن تحاوره تنضوا على الذاكرة بأسى بالغ تقاطعت من تلك الذكريات الزاهية والمخلقة وراءها شجنا لا ينمحي ولا يزول ، تتحاور « زهرة » مع « عامر وجدى » ممتنة له جرحه وشفقته عليها من الآخرين ، فترد عليه :

— أنا فاهمة ، لم أعرف رجلا مثلك منذ أبى ، وأنا أحبك أيضا .

تنبتق من كلمة « الحب » هذه تداعيات الماضى القديم ، فيحاور ذاته : لم أسمع بكلمة الحب من قبل بهذه النعومة الرائقة ، وكان من الجائز أن تخاطبني بها عشرات الأفواه البريئة لولا تهمة ألقيت بغباء ، تهمة لا يمكن أن يقضى فيها أحد من الناس » .

ومن تلك المناجاة الذاتية تتجسد في اللاوعى صورة حبه القديم وتنبتق البغته
صورة المشهد الأول للحب الضائع الذى قضى عليه بالتهمة الجائرة . فيأتى هذا
التداعى مباشرة :

البرقع الأبيض :

خرجت العجوز من الباب إلى الحارة وهى تقول :

— هلمى قد كف المطر .

تبعها صاحبة البرقع الأبيض تمشى فى حذر على أرض ذلقة متجنبه نقرة
مملوءة بماء المطر . عفى الزمان على ذكريات جمالها إلا الأثر ، تنحيت جانبا وأنا
أردد فى نفسى سبحان الخلاق ذو النعم . واهتر الفؤاد من أعماقه ، فقلت
أتوكل على الله ، وخير البر عاجله « ص ٥٨ .

وتتشكل صورة أخرى هذه التداعيات ، وهى — هذه المرة — ذات مغزى
سياسى يومية إلى تحولات زمنية فى تاريخنا الحديث . يدور الحوار بين
« زهرة » وبين « عامر وجدى » عن « طلبة مرزوق » الباشا السابق ، ويحاول
« عامر وجدى » أن يخفف عن « زهرة » سوء تصرف الباشا معها :

قلت لها مستعطفا :

— إنه رجل كبير ، سيء الحظ ، وبه مرض .

— يظن نفسه باشا وقد مضى عهد الباشوات .

وقع قولها من أذننى موقعا غريبا ، فدار رأسى فى دائرة سحرية قضاها قرن
كامل .

ثم تنبتق هذه المحاور القابعة فى اللاوعى وتختل لها المناجاة الذاتية الطريق :

— يأبون زيارة وزير الحقانية لأنه أفندى .

— يا دولة الزعيم ، لرجال القضاء مهاتهم .

— إنى فلاح قبل كل شئ أماهم فشراكة .

ثم ماضيا إلى تصميم :

— اسمع ، طالما عيروني بالغوغاء ففاخرتهم بأننى زعيم الرعاع ذوى الجلابيب الزرق ...

ويستمر عامر وجدى موزعا بين وعيه ولا وعيه . حاول طلبة مرزوق أن يسئ إلى « زهرة » ومع ذلك يحتقرها فى نفسه لأنها أقل اجتماعيا منه ويسأله عامر وجدى : لم أراد أن يسئ اليها ؟ فىرى أنه لم يرتكب ما يؤلمه نفسيا لأن زهرة — كما يقول — : « فلاحه » أو عندما يقول : « الفلاح يعيش فلاحا ويموت فلاحا » .

أى كأن هناك مغزى يلوح وراء تلك العبارات إذا لجأنا إلى أسلوب الرمز فكما أن الحكام يتهمون زعيم الأمة بأنه والمصريين غوغاء ومع ذلك يسلبون هؤلاء الغوغاء حقوقهم ، كذلك يفعل الباشا السابق حينما يحاول أن يعتدى على « زهرة » التى تمثل مصر إذا جاز لنا أن نؤول الاسماء ومدلولاتها أى أن : هناك امتحانا واعتداء على مصر مازال مستمرا من الذين يحكمون .. وإذا سبقنا الحوادث قلنا أن هذا الاعتداء من الذين يزعمون أنهم يمثلون الوطنية والتظاهر بذلك كما فعل سرحان البحيرى مع زهرة أيضا .

ولم يكن « حسن علام » فى تداعياته سوى صورة أخرى لفشل رغبته فى الزواج من « مرفت » التى تبحث عن « مثقف » وليس لمن يملك مائة فدان التى يقول عنها فى موضع آخر : قريبتى الحمقاء التى قررت أن تختار عريسها على ضوء الميثاق ، وهى بنت « الثورة » . وتتردد فى محاور متعددة صورة تلك المناجاة الذاتية والتى سرعان ما تشابك مع اللاوعى ، فيخفت صوتها ، وتنسحب من أمامه ليفترش اللاوعى بتذكاراته الماضية مساحة الذاكرة . ها هوذا يقف أمام البحر ، فتد هذه الانبثاق : « ... وقد عرفتني ذات العين الزرقاء بقولها « غير مثقف » والمائة فدان على كف عفريت » وقبعت تنتظر ثورا آخر » . ثم يعود الموقف الفائق فى اللاشعور فى تحاور المنهزم القديم مع مرفت ، وتتكشف من خلاله هزيمته ، ولايرد ذلك التحاور التالى مباشرة وإنما

بعد صفحات ومع ذلك يظل له ترابطه الوثيق ، وهو في ذلك يؤكد أن مهارة استخداماته وبراعة نسجها تتيح له أن يظل مؤثرا ومؤديا وظيفته ، ولعله بذلك يومية أيضا على رغم التقاطعات الزمنية أو التداخلات السردية أنه قابع في الذاكرة يملك حضوره أينما شاء :

— أنت جاد فيما تقول ؟

— طبعاً يا عزيزتى .

— ولكنك فى رأى لاتعرف الحب .

— أريد أن أتزوج منك ، ألا يعنى هذا أننى أحبك .

ثم قلت وأنا أراوغ الغيظ والغضب :

— وإنى كفاء للزواج ، أليس كذلك ؟

بعد تردد قالت :

— ما قيمة الأرض الآن ؟

حملت نفسى مسئولية الموقف المهين ثم مضيت وأنا أقول :

— سأتركك لتفكرى فى هدوء .

★ ★ ★

إن التداخل بين الماضى والحاضر يمثل منهجا فنيا يعمل على الامساك بالزمن الآتى والزمن الماضى وان كان — بالطبع — سرعان ما يندوب فى أستار الماضى .

وهذه الذكريات التى تحوم من الماضى لتلبس الحاضر . وهذا الاندفاع للأفكار التى نعيشت الماضى وتفر من قبضته لحظات لا يمكن ايقافها ، فهناك فيض هائل يقوم على تداعى الخواطر وقد لخص « وليم جيمس » صعوبة الامساك بالأفكار أثناء انسيابها فقال : « إن اندفاع الأفكار يكون قويا لدرجة أننا دوما نصل إلى نهايتها قبل أن نستطيع ايقافها ، وحتى لو أوتينا المهارة ، واستطعنا ايقافها ، فانها تفقد فى الحال صفاتها وتستحيل شيئا آخر ، كما تستحيل ندفة الثلج فى اليد الدافئة إلى قطرة من الماء . وهكذا فاننا نجد أننا بدلا

من الامساك بالشعور في ظرفه وأثناء سيره إلى نهايته ، نجد أننا قد أمسكنا فقط بشيء له تسمية ، وهو في غالب الأحيان آخر كلمة فهنا بها . وفي هذه الحالة نكون قد أمسكنا بالكلمة وهي في حالة ركود ، بعد أن تكون قد فقدت دلالتها ووظيفتها ومعناها الخاص في العبارة . أما محاولة التحليل الاستبطاني في هذه الحالة ، فانها تشبه بالامساك بخدروف في دوراته لادراك حركته والامساك بها ^(١) .

إن تدخل الزمن ناتج عن مفهوم حقيقي لمفهومه في دائرة الوعي ، فعندما تطفو الذكريات الماضية على سطح الذهن ، فانها تكون في صورة انجلاء تام ، وكأنها تحدث في التو واللحظة ، معتمدة على انسياب الأفكار عن طريق المونولوج الداخلي الذي ينقلنا إلى استكشاف العالم الداخلي لحياة الشخصية ، من غير ما يحتاج إلى تعليق ، أو سرد لماضيها ، يقوم به المؤلف ، وعلى ذلك فالمونولوج الداخلي « هو الكلام غير المسموع وغير الملفوظ الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون أقرب ماتكون إلى اللاوعي . وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي ، لأنها سابقة لهذه المرحلة . ويتم التعبير عن هذه الأفكار بعبارات تخضع لأقل مايمكن من قواعد اللغة . والغرض من هذا الانجلاء للقارئ بأن هذه الأفكار هي الأفكار عند ورودها ^(٢) » .

إن « عامر وجدى » مازال متعلقا بالماضي يراه أمام ناظره وكأنه لم يغب لحظة ، إن رغبته ملحاحة في أن يقتص من أنياب الحاضر ذلك الماضي الذي اغتاله الحاضر ، وهو يشبه أحد شخصيات « وليم فولكنر » William Faulkner في الصوت والغضب The sound and fury حيث لا توجد فواصل بين الماضي والحاضر وكأن كل شيء لا يزال منتصباً أمامه يرعش بدفقة الحياة .

وعندما كان يتحدث عن تلك الأيام الماضية ، وعن أولئك الرجال الذين ماتوا .. كانت تلك الأزمنة الغابرة تفقد عنده قدمها بالتدرج ، فتصبح جزءاً من حاضره ، أنها ليست عنده حتى حاضراً قريباً حدث أمس فقط ، بل انها

(١) القصة السيكولوجية ، ترجمة محمود السمره — بيروت ص ٣٨ .

(٢) السابق ص ١١٧ .

أحداث مازلت مستمرة . أما أولئك الرجال الذين تتحدث عنهم هذه القصص ، فانهم مازالوا عنده يخطرون على وجه الأرض ، ويستنشقون هواءها ، ومازال يرى ظلالهم على أديمها وكأنهم لم يغادروا هذه الدنيا « (١) .

ان الاحساس بالزمن يتوقف على الوعي الشعوري وهو يخضع للذات التي يعلو حسها النفسى حيث يزحف الماضى متلبسا بصورة الحاضر ويتداخل الحاضر بالماضى والمستقبل « إذ إن الماضى والحاضر والمستقبل تلتقى فى اللحظة ولا يمكن أن توصف اللحظة وصفا متكاملا دون وضعها فى مكانها من الزمن بالرجوع إلى أحداث الماضى والحدس بالمستقبل ، ولا بد أن اللحظة تبقى نكرة إلى أن تعرف بالاضافة إلى ماضيا والاشارة إلى مستقبليها ، ومفهوم بلاشك ان سرد أحداث وقعت فى الماضى له أيضا ما فى الماضى ومستقبل الماضى حيث إن ذلك الماضى كان حاضرا « حاضرا الماضى » (٢) .

ولاجدال فى براعة نجيب محفوظ من حيث افادته من حركة تطور بناء الرواية وامتياحها من تيار اللاشعور فذلك يعطيه مجال عريضة للغوص فى تلك العوالم النفسية الغائصة تحت قشرة الشعور .

كما أن « المونولوج الداخلى » كما رأيناه فى « ميرامار » يجعل حديث الشخصية « ينقلنا مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية ، دون تدخل من المؤلف أما بالشرح أو التعليق ويعبر عن أكثر الأفكار خفاء ، تلك الأفكار التى تكون أقرب ماتكون إلى اللاوعى » (٣) .

يتملك المونولوج الداخلى — كذلك — إتاحة الرؤية المتابعة والملاحقة لما يثور فى أعماق الشخصية أو الشخصيات الروائية ، وكأن القارئ أمام شاشة اللاشعور مباشرة ، حيث يتجلى صدق الأشياء فى بكارتها الأولى ، وحيث تتكشف أغوار الذات وما يصطرع فيها .

(١) القصة السيكلوجية — ليون ايدل ترجمة : محمود السمره ، بيروت ١٩٥٩ ص ١١٦ .

(٢) الآداب سبتمبر ١٩٦٦ ص ٣٤ من مقال الزمن فى قصيدة « الذى يأتى ولا يأتى » لخليل سليمان .

(٣) السابق ص ٢١٠ .

وبذلك التوغل في سراديب الوعي الباطنى للشخصيات ينفسح مجال الرؤية المطعمة بالإحساس الطازج لما يعمل داخل الذات من مشاعر غائصة ، وتوترات متباينة ، ويكون لانبثاقها على لسان صاحبها تعرية يقينية لما استكن في طويته ، وما ترسب في باطنه ، ومن ثم تكون الصورة المعطاة حين تنساب متداعية في تجسيد متكامل جميعاً فريداً لثارات الحياة المتجزئة .

وهذه صورة أخرى ذات بهاء من روايته « يوم قتل الزعيم » وهى صورة تتشكل خطوطها من التداعيات التى يتداخل فيها الماضى والحاضر ، وكلاهما ينافس صاحبه فى دفع شجى ينبثق فى زهافة إشاجية من ذاكرة الجد « محتشمى زايد » وسوف يليها صورة أسيانة أخرى تتقطر ألوانها من تداعيات الحفيد « علوان فواز محتشمى » وكلاهما يعانى وإن اختلف نوع المعاناة .

إن « محتشمى زايد » فى نقلات تداعياته الذهنية ، وفى مناجاته الذاتية التالية يقيم مقارنة ذابحة بين الماضى بأفراحه وبطولاته ورجالاته وبين الحاضر بآلامه وتهرؤاته وهزائمه وعفنه ولصوصه وحثالته :

« .. لماذا يتدفق الماضى فى روحى كشلال ، وبقوة بركان ثائر .. الجنون يشق طريقه فى الصخر حاملاً الجوع والديون . أيها الأحباب الذاهبون ما أكثركم ، ما فكرتم فى الموت ، ولا جرى لكم المرض فى حساب ، ومنكم من كان يخلع نفسه من مائدة القمار ليصلى الفجر حاضراً .. وفتية القدر الذين تسلحوا بالايمن والأحجار . يتحدثون الشرطة والجيش فى عيد الدستور الملغى . إني أشهد المعركة ، وأسمع أزيز الرصاص .. ما أكثركم أيها الراحلون الأعزاء ، وما أجهل القبور اللامبالية بأقداركم .. وتأتى النقلة إلى الحاضر بتعهره وتهرؤه :

ما ذنب حفيدى يا حثالة الأرض ؟ ، ورثتم أبناءكم المال والأمان ، وأورثتمونا الضياع والفقر والديون ، وكأن الثورة ما قامت إلا من أجل سعادتكم وتعاستنا فقط .

ومن تأمل ذاهل لقطع الأثاث البالية حيث يجلس « محتشمى زايد » ومن رؤيته تلك الحكمة المخطوطة عن التأني والتمني يندفق تيار مناجاة أوجع للقلب وأشجى للنفس ، وتتداخل في صمت كظيم مشاهد الماضي ممتزجة بمآسى الحاضر ، ويتجلى في ذلك كله براعة « نجيب محفوظ » وشاعرية سرده الروائي وتكشف عبقرية تلك اللقطات الذهبية وهو يصوغ أدائه اللغوي بمهارة فائقة ، ولعل حديثه فيما سيلي عن تلك « الابتسامة » التي يفلسفها « محتشمى » مايؤكد اليقين بعبقرية أزعم تفردا واستوقها ..

ها هو ذا « محتشمى زايد » في مناجاته المستمرة :

« وها أنا أتصفح قطع الأثاث البالية كأنما أودعها ، وأقرأ وسط مسند الكنية حكمة مرقومة بالخط الفارسي الأسود وسط هلال من الأصداف » من تأني نال ماتمني « أى أناة يارنى ؟ صبرنا آلاف السنين حتى انقلب الصبر رذيلة والتمنى عاهة ، وترف على شفتى ابتسامة ، ابتسامة ؟ ! من أى مكان فى الغيب وردت ؟ . هذه الابتسامة الضالة فى غابة الأحزان تقول إنها قادمة من زمن الجنون المليح ، مقتحمة جدار التقوى .. من محراب أقران الشباب والنزق والجهاد ، ضحكاتهم تطير فى الفضاء البعيد .. وزمردة ترقص شبه عارية ، وتغنى « المية حصلت نصي » ليالى العريضة والمجون والنبوذين بلا ذنب ، حيث تتجلى الحكمة والصدق فوق جباه العاهرات والقوادات ، يقلن لنا بكل تواضع : ألسنا أرحم بكم من حكامكم العظام ؟ نحن نبذل أنفسنا فى سبيل الترفيه عنكم ، وهم يضحكون بكم بغية الترفيه عن ذواتهم ، فإلى جنة الخلد .. يا من نفر بفضلهن حتى ورد الزمان علينا بأبطال النحس والفاقة والهزائم .. هذا ما قالته ابتسامة رفت فى غير أوانها ، وفى ظل زمن مجنون وقلب كسير ، والندم كبير ، والطمع فى المغفرة بلا حدود ، والضيق بالغ غايته من كثرة الأسئلة عما يجوز وما لايجوز ، وعما يجب أو لايجب ، على حين ينشغل اللصوص بتوزيع الغنائم » (١) .

(١) يوم قتل الزعيم ٥٤ - ٥٥ .

وما زال « محتشمى زايد » سيد المناجاة الذاتية ، وفيها تتوحد الزمنية وتفترق
في وجهيها الشديدي الاختلاف ، ونعرض لصورة أخيرة من ذلك الدفق
الروحي المتدافع في مرارة مريرة :

« لم يبق لي من أصدقاء العمر الا واحد . فرقت بيننا الشيخوخة وحدة
النفس والمكان والزمان . النيل نفسه تغير وكأنه مثلي يكابد وحدة وشيخوخة ،
لبسته حال واحدة . فقد مجده وأطواره ، لم يعد في مقدوره الغضب .. ما أكثر
الأحباب الراحلين .. يوم غائم منذر بالمطر في مثله كانت تحلو الرحلة إلى
حدائق القناطر، أصدقاء العمر يجتمعون حول الشراب والفوتوغراف : أسمر
ملك روحي ، إن كنت أسامح وانسى الأسية . كلهم هياكل عظمية
وضحكاتهم المترعة بالسرور والأمان ذابت في تضاعيف الفضاء . وقفوا ورائي
صفا ليلة الزفاف ليلة كشف النقاب لأول مرة عن وجه فاطمة . خمس سنوات
مضت على آخر زيارة لقبرك »^(١) .

أما معاناة « الحفيد » فمرارتها تنضح سخرية أليمة وتسفح ألما ساخرا وهو
في طريقه إلى عمله ، فتتشكل في خطوطها الراحفة مأساة جيل بأكمله :

« في زمن النار والوحوش لا نسمة ترطب الفؤاد الا أنت يا حبيبي انظر إلى
أعلى السحب البيضاء ورءوس الأشجار لتنسى سطح الأرض المجذور . إني عبد
العقل الراجح والخلق الكريم .. منذ الصغر منذ الصبا منذ الشباب في البيت
القديم الضائع بين العمائر الشاهقة ، دميصة بين الأغنياء . سيقتلنا صاحب
البيت ذات يوم . عجيب أن يخلد الحب في ظل الفساد المنتشر ... صباح الخير
أيها المبكدسون في الباصات وجوهكم تطل من وراء الزجاج المشروخ مثل
المساجين في يوم الزيارة .

... أخيرا ها هي ذى شركة الأغذية إحدى شركات القطاع العام . أقرأ
على مدخلها بالبنط العريض « أدخلوها بلا أمل » .

(١) يوم قتل الزعيم ص ٩ .

أعلنت الخطبة (يقصد على رندة) في يوم سعيد منذ التحقنا بالعمل
موظفين واجهتنا حقائق جديدة، كنت عاشقا فأصبحت مرهقا عاجزا مسئولا،
لا نجمع اليوم للمناجاة ولكن لمناقشات توشك أن تلحقنا بالمجموعة الاقتصادية،
الشقة الأثاث .. لا حل لديها ولا حل لدى ولا تملك إلا الحب والاصرار
أعلنت الخطبة في عهد الناصرية وواجهنا الحقيقة في عصر الانفتاح . غرقنا في
دوامة عالم مجنون حتى في الهجرة لا مجال لنا . لا لزوم لنا . ما أكثر من لا لزوم
لهم .

... لكن ما الحل مع مايقال عن الفساد والصوص ؟ أين الصواب ؟ لم
أشك في كل شيء ؟ منذ تهاوى مثلي الأعلى في ٥ يونيه .

كيف يجد إنسان سبيلا سحريا إلى الثراء الفاحش في زمن لا يصدق، ألا
يمكن أن يحدث ذلك بلا انحراف ؟ ماسر حرصى على الاستقامة ؟

وهذه صورة أخيرة من « أفراح القبة » تتكىء على ذلك التجاور بين الماضي
والحاضر ، ويتداخل الزمان في تزامن واحد ، هاهوذا « كرم يونس » يتحدث
محاورا ذاته عن « حليلة » الماضي ، وحليمة الحاضر ، ومن بين ذلك
التداخل ، ومن خلال النقلات الزمنية ، تتكشف الخدعة الأبدية حين يقبل
الزمن متخفيا في فورة الشباب ، نافثا في نضارته رغبات حاملة ، وطموحات
غامضة وأحلاما مجنحة . ثم يكشف عن وجهه الآخر ، وبدون أن ندري ،
ومن غير أن نشعر ، يسترد ماخلناه كل شيء ، ولا يبقى سوى الحسرة على
الشجرة المصوحة والتي تعرت من كل شيء :

« وبالتفاته لا بد منها بهرنى شباب ذو جمال رائق . أدركت أنها — مثل —
موظفة في المسرح وذهبت الأنسة مخلقة في نفسى انتعاشا وحيوية ورغبة
حريفة .

ها هي مقومة فوق كرسيها متشابكة الذراعين ، تعكس عيناها نظرة قرف
ممتعضة وتنعقد فوق جيئها تكشيرة كاللعنة . أليست الوحدة خيرا من عشير

(١) يوم قتل الزعيم ص ١٢ .

النكد ؟ . أين الانبهار القديم ؟ . أين سكرته المشعشة ؟ . فى أى مستقر من الكون تحنطت ؟ .

كلما رأيتها فى البوفيه الأحمر قلت لنفسى (هذه الفتاة تستحوذ على كالجوع) استسلمت لأنامل ناعمة ، لنعاس مهدد بأحلام اليقظة . وانفسحت أمامى عذوبة الحواس الطاغية .

دخلت منطقة الظل الحنون ، منطقة الخطوبة الصافية . منطقة شفافة يمتزج فى نسيجها الحريرى وشى الحلم وعذوبة الواقع ...

فيم تفكر المرأة ؟ .. يدها المعروفة تعبت بالفشار ولاينطوى رأسها على فكرة مريجة واحدة .. قضى علينا أن نتبادل الضجر فى هذه الزنزانة ...

انغمست فى الزوجية بحرارة صادقة ...
وتقول حليلة :

— أتريد أن تنفق أجرك على السم (الأفيون) وتركنى أواجه الحياة وحدى ؟ .

أى صوت قبيح يصدر عن المجارى الطافحة . صرنا مثل شجرتين متعريتين .. لماذا تغرر بنا أيام الخطوبة ؟ . لماذا تهمس لنا بعذوبة غير موجودة ؟ .

— إنى مدين لعم أحمد برجل بسعادة فوق احتمال البشر .

— لا تبالغ .

— حليلة .. ما أسعد من لا يضيع خفقان قلبه العدم وتألفت ابتسامة مثل فلة يانعة . أين تختفى هذه العذوبة أه لو أن الرجوع فى الزمان ممكن مثل الرجوع فى المكان . فى كائنى البدائى ركن ساذج يطيب له أحيانا أن ييكى الأطلال . كرم الذى لم يعد موجودا ييكى حليلة التى لم تعد موجودة .
ص ٥٤ .

إن « كرم » في تداعياته المختزنة في باطنه ، وفي مناجاته المكلومة الذاتية والتي رأيناها شديدة الشجن عميقة المرارة إنما يتناسخ من « كرم » آخر سبقه في رواية « الشحاذ » وإن كان المساق الفني للرواية — كما هو معروف — له فلسفته المختلفة ، هذا هو « عمر » يتحاور مع ذاته عن « زينب » كما تحاور « كرم » عن « حليلة » . وهذا هو « عمر » يتذكر — أيضا — الحب القديم والذي انتصر على رغم اختلاف « الدين » :

— لكن ..

فقلت بهدوء :

— يا عزيزي ، أمر الله فوق كل تدبير ..

ثم وهى تشد على ذراعه :

— وأنت لم تنعم بعد بولي العهد !

واستدارا راجعين ونظرة دلال تمرح في عينيها . ومرت النظرة طويلا حتى دق ناقوس الأنداز . وقال لنفسه انه بشيء من الشراب سيطرد الفتور ويمثل دور الحب كما يمثل الزوجية والصحة .

واستيقظ مبكرا بعد نوم ساعات معدودات . وطرق أذنيه صخب الأمواج العاصف في سكون الصباح المعتم . وزينب مستغرقة في النوم ، مكتظة بالنوم والشبع ، تنفرج شفتاها عن شخير خفيف متواصل ، مشعثة الشعر . وأنت متضايق كأنما كتب عليك أن تناطح نفسك . وهذا يعني أنني لم أعد أحبك . بعد الحب القديم والعشرة الطويلة والذكريات المليئة بالوفاء لم أعد أحبك . لم تبق ذرة حب واحدة . ليكن عرضا يزول بزوال المرض ولكني الآن لا أحبك . وهو أشقى ما ألاقى من مر التجارب . وها أنت تسمع شخيرها فلا تعطف ولا يتسم القلب . وتنظر إليها وتسأل ماذا جاء بها أو ماذا جاء بك ومن ذا قضى بهذه السخرة اللعينة ؟!

— مصطفى .. ها هي الفتاة !

— الخارجة من الكنيسة ؟

— هي هي .. لنظرا الى فستانها الأسود حدادا على عمها .. أى ملاحظة !

— ولكن الدين !

— لم أعد أكثر هذه العوائق ..

★ ★ ★

٢٠ القصة القصيرة فى أدب « نجيب محفوظ » :

إذا كنا فى الصفحات السابقة قد اعتمدنا على أعمال « نجيب » الروائية ، فأننا نحاول القاء اطلالة على القصة القصيرة ، لنرى الصورة متكاملة ، ونستطيع أن نرصد العطاء الفنى فى هذا الجنس الأدبى الذى كان منه « همس الجنون » و « دنيا الله » و « بيت سىء السمعة » و « خمارة القط الأسود » و « تحت المظلة » و « شهر العسل » وغيرها .

لسنا — بالطبع — نحاسب فنانا على اثاره لونا قصصيا على سواه ، وإنما قد يكون من حقنا أن نرى صورة هذا اللون ومدى الاضافات التى أضافها إلى فن القصة ، ونرى القدرات التى يهئها هذا اللون ومدى إفادة الفنان منها .

إن القصة القصيرة تسمح بإمكانات لا تسمح لها الرواية من حيث قدرتها على التركيز والتكثيف ، وعن طريق درامية الموقف يبرز عالم سريع كشریط سينمائى لجميع الأزمنة — ماضيا وحاضرا ومستقبلا — ولتصبح ركيزة زمنية يتكئ عليها الفنان ، كذلك تستطيع القصة القصيرة بخروجها على التمثلية والرتابة أن تملك اللحظة التى انبثقت عنها وتسبح فى سيولة زمنية .

فعلى سبيل المثال نجد بعض روايات « نجيب » تتبع غالبا منهج القص ، والتمو الزمنى المتسلسل فى صرامته التاريخية كالثلاثية مثلا وإن كانت بعض رواياته المتأخرة تشبه قصصا قصيرة « مطولة » ، لكن القصة القصيرة تستطيع أن تتخطى هذه التمثلية ، ويحدث التفاعل تلقائيا عن طريق اللقطات الجانبية والسريعة التى لا تخضع الا لمنطقها الخاص مما يتيح للفنان استغلال النزعات

أحيانا والقدرة على الاستبطان الذاتى وتداخل الوعي واللاوعي أحيانا
ويستطيع استغلال المنهج الذهني وان كان ذلك يقلل من فاعلية
لصراع غالبا حين تطفئ الذهنية من وهج الالتحام العضوى الذى تشعله
الأحداث .

الا أن هناك خطورة تربص بالقصة القصيرة حين تحاول التطاول على عالم
باللجوء الى السرد والاستغراق فى تفاصيل جزئية ، لاتخدم غرضية
، وهنا تتحول القصة القصيرة إلى مزق من اللقطات الباهتة حيث تفقد
حضورية اللحظة الدرامية .

وفى الوقت نفسه فان التركيز إذا جاوز قدرا محددا فسوف تطفئ فيه روح
الاختزال الذى يقوقع الصورة الفنية للقصة . إن قدرات القصة القصيرة التى
يقوم محورها على شجب الوصف الممل والسرد البطيء وطرده الانشائية اللفظية
من عالمها يدفع بها إلى مواكبة الموقف الذى يرصده القاص وتعطيه قدرا طيبا
من السيطرة على عواطفه الخاصة وتتيح الحيدة المطلوبة إزاء موقف ترصده
حدقته الفنية التى يمكنها أن تختار لقطة واحدة تغمر الضوء فى جانب أو جوانب
من زواياها ، كما أن تلك اللقطة تفجر لحظة حياتية بكل نبضها وبكل ماتملكه
من حيوات كامنة فى أغوارها .

إننا نأمل أن يتم تزاوج بين القصة القصيرة وبين القصيدة الشعرية من حيث
القدرة على أن تكون كل كلمة — سواء فى القصة أو القصيدة — لها رقعته
التي تستقر فيها بلا قلق أو تطفل ، وهذا الأمل الذى نرجو أن يتحقق نجد
صدى منه عند القصاص « ادوار الخراط » فى حديث معه عن مفهومه للقصة
القصيرة حيث يقول :

« القصة القصيرة : عمل متفرد ومتميز يجب بالطبع أن تتوفر له كل مقومات
العمل الفنى .. القصة القصيرة عندى شئ فائق وخطير . إن شكلها ذاته
يفرض عليها قيودا صارمة .. بمعنى أن القصة القصيرة فى ظنى ، هى اليوم
الشكل الذى يمكن أن يحتوى على الشعر ، وعلى الموسيقى وعلى اللوحات

التشكيلية .. القصة القصيرة اليوم يجب أن تقطر رؤية الكاتب تقطيرا مكثفا وشديد التركيز .. اننى لا أطلب من القصة القصيرة أن تكون واقعة سرد وحكاية ، ولا أن تكون حاملا لشعار أو لمغزى ، ولا أن تكون بالطبع صورة فوتغرافية دقيقة ولطيفة عن جانب من جوانب الحياة .. يمكن أن تكون للقصة القصيرة دفقة من الشعر خالصة ، لكن يجب أن تكون القصة القصيرة أيضا صورة وجدانية من الفكر الخالص (١) .

وكذلك يربط « الطيب صالح » بين القصة القصيرة والقصيدة فيقول : « أنا أنظر إلى القصة القصيرة كما أنظر إلى القصيدة ، حين أكتب قصة قصيرة أحاول أن أعطيها الحدة والترابط والنظام كموضوع القصيدة » .

ومثله « محمد الشرفى » الذى يقول أيضا : « بالنسبة للقصة القصيرة، رأى أنه يجب على القصاص أن يعانها كما يعانى الشاعر القصيدة . لأن القصة القصيرة عبارة عن لحظة سريعة ، كما تطرأ أو كما تأتى الفكرة للشاعر عن القصيدة ، يجب أن يعانى مثلما يعانها الشاعر ، ويجب أن يكثفها كما يكثف الشاعر » (٢) .

ونستطيع أن ندرس نماذج للقصة القصيرة عند « نجيب محفوظ » ونتبع أسلوبها الفنى والذى يقبع خلفه الرؤية الفنية للقصاص ، فمن مجموعته القصصية المسماة « شهر العسل » نأخذ — على سبيل المثال — قصة « العالم الآخر » . حيث تطالعنا قهوة ترقص فيها فتاة تتبع « المعلمة » التى تتبع « المتعة » لمن يطلبها ، وبجانبا تابعها الذى يتولى حمايتها ثم يأتى « شاب » يطلب المشاركة فى الاضراب العام غدا بمناسبة الغاء دستور الأمة ، وتبدأ الفجعية الساخرة حين يكتشف الشاب أن تابع المعلمة كان زميله فى الدراسة ، ومن الحوار الذى يدور بين تابع المعلمة والشاب تدرك أن العالم الآخر يعنى الحياة التى انفصل عنها التابع ، ويمثل الحوار صورة للحس الفاجع بين عالم الدعارة والاتاة

(١) مجلة المعرفة — أغسطس ١٩٧٣ — دمشق من مقال « القصة العربية مع إدوار الخراط » .

(٢) السابق « حول القصة العربية » ص ١٦١ .

والفتوة والنساء وبين الحياة في المجتمع خارج تلك الحارة ، وما يحويه من
دعارات ذات أوجه مختلفة .

يقول تابع المعلمة للشاب :

— انى أكره العالم الذى جئت منه ، هجرته بلا أسف .. وما أن اهتديت
إلى هذا المكان حتى أدركت أننى ولجت أبواب الجنة.

— الجنة ! أى جنة ؟!

— هنا يتقرر مصيرك بقوة رأسك ، ويتحدد مركزك المالى بجرأتك ،
وتتقرر سعادتك بطاقة حيويتك ، لا زيف على الإطلاق ، اعتبرنى الآن رئيس
وزراء يعترض طريقه رجل خطير فاذا تغلبت عليه يوما ماتوجت ملكا .

فضحك الشاب قائلا :

— عاش الملك !

— ما الأمل الذى تشقى من أجله ؟ وظيفة حقيرة فى حكومة حقيرة ، ثم
إنك 'عبد مضطهد ، الاضطهاد يطبق عليك فى بيتك ، ويطاردك فى الخارج ،
وكل عام أو عامين يتصدى لك دكتاتور كالكلب الأرمنت يلتهم لحمك ويهشم
عظامك .

وفى حوار آخر بينهما يسأله الشاب :

— وماذا يضطرك الى الإقامة هنا ؟

— مهما يكن من أمره ، فهو أفضل من العالم الآخر .

— طمحو الا مزاح .

— حقا ! أنسيت ؟ أليس الطاغية يحكمكم ؟ والشرطة تجلدكم ؟ والجيش
يحصدكم ؟ لا أحد يحكمنى هنا .

ثم يفقد « التابع » حياته في معركة مع الفتوة .. ويقبض على الشاب بتهمة أنه « هو الذى اعتدى على حضرة المأمور في مظاهرات العنابر ثم نجح يومها في الهرب » (١) .

أما قصة « فنجان شاي » فإنها أشبه بسيناريو سينمائي ، وهي صورة للتمزق البشرى في صراعاته الفاجعة التى تدعو إلى الضحك الباكى إن أصبح التعبير ، ففى لقطاتها الحوارية المتداخلة يعرض « نجيب محفوظ » ما يمكن أن نسميه كذلك بالكوميديا السوداء ، حيث تقبع الستارة فوق النافذة ويخرج من ورائها نماذج بشرية تمثل ذلك الطوفان السيئ الذى يحيط بأرضنا من حروب مدمرة، من صراعات مذهبية متعصبة من فقدان للروح الانسانى ، من طغيان يتبجح بدعاوى العدل، من حكام فى مسوح خادعة بآمال واهمة فى الإصلاح والخير ، من تمزق العلاقات الانسانية .

من هذه اللقطات المكثفة ما يقوله ذو البدلة السوداء ولعله رمز للذين يخدرون شعوبهم تحت الارهاب بدعاوى خادعة :

« وقال ذو البدلة السوداء :

— نظرة عادلة إلى الورا كفيلة بإبراز المدى الذى قطعناه .

فهز رجل الفراش—ولعله رمز للشعب المستسلم — رأسه دون أن ينبس .

— فى كل شىء بغير استثناء ...

هز رجل الفراش رأسه مرة أخرى دون أن ينبس :

— ليعلم ذلك عدونا الخارجى ، وليعلمه عدونا الداخلى (ص ٧٧) .

وتنزاح الستارة مرة أخرى لتدوى أصوات الانفجارات ، ثم يخرج من ورائها جندى أمريكى وفيتنامى وهما يتبادلان إطلاق النار ، ثم نجد هذا الحوار العنيف بينهما الذى يحمل فى ضراوته الساخرة الباكية مأساة العصر :

(١) ص ٣٦ .

صاح الجندي الأمريكي :

— أيها الشيوعي المنحط

فصاح به الفيتنامي :

— أيها الامبريالي المتوحش

— ماذا جاء بك إلى الشمال ؟

— ماذا جاء لك أنت من وراء المحيط ؟

— الأرض كلها أمريكية وغدا سيكون القمر أمريكيا .

فقال الفيتنامي وهو يطلق النار :

وستكون المقابر أمريكية ، سأقتلك ثم أقطف وردا وأرقص (ص ٨٠).

وبين صراعات القوة في العالم الذي يقتل بعضه بعضا يعطى « نجيب محفوظ » صورة للحياة وهي تحاول أن تتلمس لها وجودا في اطار لوحة الدم والقتل ، وفي حوار حيدى يبدو كأن « نجيب » يكتم أنفاسه خوفا من أن تشي بألمه لمأساة الانسان الذي يقتل ويقتل وتضيع الحياة التي تحاول أن تستتب لها جذورا في أرضه الغارقة في التعصب والدم والقتل ، نرى الستارة التي ترسخ أمامنا شاشة عارضة تتحرك مرة أخرى ليخرج من ورائها امرأة تحمل بين ذراعيها ستة من المواليد وتقف وسط الحجرة قائلة :

— أنا امرأة من كوبا ، ولدت ستة توأم وجميعها في صحة جيدة .

فقلت المثلة :

— هيات أن تصلحى بعد ذلك لحياة الاضواء .

فقال الجندي الأمريكي :

— نحن في عصر معجزات العلم والصناعة لا الحياة ، ومثل هذه المعجزة المزعومة خليقة بأن تدفع العالم إلى أثواب مجاعة شاملة .

فقال الفيتنامي :

— لا خوف على العالم من مجاعة مادامت أقبابكم تحصده .

فقالت الأم :

— هل أجد طعاما متوفرا ؟

فقال لها الفيتنامي :

— توجد ذخيرة بعدد حبات الرمال (ص ٨٢) .

استطاع « نجيب » عن طريق حوارهِ القصصى أن يبدع داخل القصة القصيرة منهجا جديدا من الممكن أن نسميه بالقصة الحوارية التى تركز إلى حائط الديالوج المكثف لصراعات العصر وفقدان المعنى ، وانبهام الوجه الحقيقى للأشياء .

فى منظر آخر بين الوجه القبيح للاله الذى يعتلى عرش الصراع المالى ، حيث تتحرك الستارة مرة أخرى ليخرج من ورائها رجلان يندفعان إلى وسط الحجرة ، وكل منهما ممسك برأس الآخر يحاول جهده أن يخفضه إلى أسفل .

صاح أولهما :

— المارك فوق الجميع

فصاح الآخر :

— الفرנק لا يعلى عليه

— المارك رمز التفوق الانسانى

— الفرנק رمز الانسانية (ص ٨٥) .

لقد تجمد الروح الانسانى فى صقيع الصراع الاقتصادى ، وأصبح المارك والفرנק وصوت المال رمز الانسانية ، وانسحق كل أمل فى عودة الانسان للجنة الضائعة .

وتستمر العيشة الكونية التي أصبح المال سيدها فيباع القرآن بجوار
الويسكى وأسماء كبار المفسرين تجاور أسماء أنواع الخمر وكلاهما في صراع من
أجل الذهب ، ففي مشهد ساخر آخر يخرج من وراء الستار رجلان ، يحمل
أولهما كتباً ، ويحمل الآخر قوارير ، ثم يقول حامل الكتب بصوت عريض
رنان :

— من ذخائر التراث تفسير القرآن ، طبعة أنيقة ، مع تعليقات بأقلام كبار
الاساتذة ، الثمن جنيه واحد .

وقال حامل القوارير بصوت منغوم :

— أفخر أنواع الويسكى ، وردت منها كميات محدودة بأسعار محددة
ومعقولة ، تتراوح بين أربعة جنيهات وخمسة جنيهات (ص. ٨٨) .

وتعرض الستارة أو الشاشة الساخرة الباقية لمشهد آخر لرائدى فضاء
أحدهما أمريكى وثانيهما روسى ، ويدور جدل عنيف حول فكرة « الله »
فالروس ينكرون وجود قدرة الهية تتحكم في حركة الكون ، بينما يرى
الأمريكى تلك القدرة ذات منزع عنصري تفضل الأمريكين ومكانها فوق
البيت الأبيض .

قال رجل الفراش :

— لقد ارتفعتنا إلى سموات الله عز وجل .

فقال الروسى : رأيت الكواكب تسبح في أفلاك متأثرة باختلاف أحجامها
فمساراتها محددة بصراع طبقي أزلى مرمدى .

فقال الأمريكى :

— وهناك الشمس تمد الكواكب بالحرارة والضوء كالمعونة الأمريكية .

— ألم تريا شيئا وراء ذلك ؟

فقال الروسى :

— لا شيء وراء ذلك .

ولكن الأمريكى صاح :

— رأيت الله .

— نور يخطف الابصار ، يشع فى منطقة من السماء تقع فوق البيت الأبيض .

هل إن الكومبيديا السوداء تتشح بمزيد من السواد حين يعرض الأمريكى السلاح على الزنجى ، وتتقطر الكلمات من بحر أشد أسودادا حين يرى الأمريكى أن الله يفضل البيض على السود ويرى أن الله أمريكى يشع نورا فهو يفضل من كان على صورته .

صاح رجل الفضاء الأمريكى مخاطبا الزنجى :

— تجنب هذا الرجل فانه لم ير الله فى السماء .

فقال رجل الفضاء الروسى :

— أحذرك من أضايل هذا الزميل ، فقد زعم أنه رأى إلهامريكا .

— لم أقل أنه يحمل الجنسية الأمريكية ، ولكن ثبت لى أنه اله العالم الحر .

فسأله الزنجى :

— هل آنست عنده ازدرء للسود

— انه نور فطيمى أن يفضل من عباده من على صورته

— هل أدركت فى حضرته سر ذلك كله ؟

— ان حكيمته تجل عن أفهامنا ، انه فوق التصور والخيال ، آه لو رأيته فى

مقامه السنى فوق البيت الأبيض (ص ١٠٣) .

وإذا أخذنا مجموعته القصصية « تحت المظلة »^(١) فإنا نختار منها — على سبيل المثال « قصة الظلام » وتمثل بعض المذممين في حجرة « المعلم » يدخلون الجوزة في الظلام ولا يعرف أحدهم الآخر ، وفجأة يحسون باختفاء « المعلم » وحين يعود يخبرهم أنه لم يفارقهم وأنهم أغفوا ساعة استولى فيها على بطاقاتهم الشخصية وأنه أعد لهم خطة سيفقدون بسببها ذاكرتهم « ستفقدون الذاكرة قبل الفجر ، لن يعرف أحدكم نفسه فضلا عن الآخرين » .

يقول « المعلم » عنهم « أجل ها هم معلقون في الهواء ، غائصون في الظلام ، كأنما يعيشون في الزمن الذي لم تكن الأعين قد خلقت فيه بعد » .

من الممكن أن تدخل هذه القضية في إطار القصة الرمزية : فقد يكون هؤلاء الغائصون في الظلام في « حجرة مرتفعة » ، معزولة عن الأرض بلاموصل يفضي إليها . قد يكون هؤلاء صورة لمن آثروا الخنوع والاستسلام وألفوا الاستئمان للخدر وتهويماته الخادعة ، فأصبح وجودهم بلا وجود ، وفقدوا هويتهم ، واستطاع « المعلم » أن يسرق بطاقاتهم الشخصية . أي يسرق وجودهم^(٢) .

إنهم يخشون مواجهة بعضهم لبعض وقد وادعوا رتبة الوجود وعشش الخوف في أعماقهم . أما « المعلم » فإنه يقول عن نفسه : « وفي غمرة الدهول وجريان الأيام على وتيرة واحدة ، تبدو لي الحياة طويلة كثيفة مثقلة بالملل فلا أخاف الموت » (ص ٣٣) .

لقد توهموا أنهم صنعوا شيئا حين فقدوا بطاقاتهم وأنهم اعترضوا على ضياع وجودهم ، يقولون للمعلم :

— ودققنا الجدار وناديننا بأصوات كالرعد .

(١) عرسا لمتمة : تحت المظلة ، في موضع سابق

(٢) قرر سرفة استضافة الشخصية بنا فعله الكمساري في مسرحية « مساو لـ » . لصلاح خيبر : « حيث استولى على بطاقة التذاكر الخائب » .

ووضح المعنى السياسي وأثر النضال في سرفة مرحود .

فيرد عليهم :

— عجزتم عن ذلك كما تعجزون عنه الآن ، ولكنكم توهمتم أفعالا لم تخرج في حقيقتها عن نطاق رعوسكم ، كانت أفعالكم كالظلام الذى يلفكم لا وجود حقيقى لها .

ونتيجة لسلبية هؤلاء واىثارهم الاستسلام للظلام والحذر تكون نهايتهم كما يقول لهم :

— ستفقدون الذاكرة قبل الفجر ، لن يعرف أحدكم نفسه وهيات أن يعرفه أحد .

لقد رضوا العيش فى الظلام وخنعت نفوسهم لقسوته وطغيانه ، فحق عليهم قوله لهم :

— « ستفقدون القدرة على الكلام كما فقدتم القدرة على الحركة ، انطرحوا جثا ، فغدا سيستقبلكم الخلاء أجسادا فتية مبللة بندى الحقول .

وساد الصمت . لم ينبس أحدهم بكلمة . وترددت أنفاس نوم عميق . جعل ينقل بصره من واحد لآخر ، ثم تنهد بارتياح متمتا :

— مبللة بندى الحقول (ص ٣٩) .

وفى قصة « الوجه الآخر » يقف « عثمان » رمز العدالة ورجل الأمن ضد أخيه « رمضان » الذى ينتهك القانون ويسلب ويقتل ، ويقف أستاذ التربية — صديق الرجلين — موقف الحيرة بين الواجب الذى يدفعه للانضمام إلى صف « عثمان » وبين العاطفة التى تدفعه إلى « رمضان » ويفقد القدرة على إقامة توازن نفسى بين موقفين لأحد وجوه الحياة .

وهو فى هذه الحيرة النفسية التى يسببها عدم القدرة على إقامة توازن مطلوب لأنه فوق المستطاع يقول محدثا نفسه :

« وموقف الحياد بينهما لايهضمه ضميرى ، فلا بد من الانحياز إلى عثمان غير أن عواطفى تمرت على واقتلت بمرارة ومزقتنى تمزيقا .. وأنهم أمرى على

نفسى ، ولم أعد أدرى أى رجل أكون ، ولا ماذا أروم ، ولا كيف أبلغ التوازن المنشود » (ص ٥٠) .

ويقتل « عثمان » أخاه « رمضان » فى معركة بين رجال الشرطة وبين « رمضان » وأعوانه وتحاصر الحيرة أستاذ التربية فيقول مخاطبا « عثمان » :

— ان « رمضان » انطلق من قاعدة لايمكن الدفاع عنها ، ولكنه اتبع أسلوبا رائعا ، أما نحن — أنا وأنت — فلنا قاعدة لايمكن الهجوم عليها ، ولكننا نتبع أسلوبا سمجا ميتا .

ولذلك فهو يقرر كما يقول له : — « سأبذل التربية والقواعد والطقوس » .
فقد تميعت الأشياء أمامه ، وأحس أن كل ما اعتنقه قبض الريح أو كما يقول :

« لقد أضعت أيامى فى صحبة العقلاء ، سألهم بالأشياء العميقة ، سأنصب شراعى فى مهب العاصفة ، سأسحق مقتنياتى وأقذف بها للرياح ، سأعرض عن العقلاء الشرفاء ، وليجرفنى الدوار ، فلتكونوا سعداء نافعين ، ولأكن مجنونا مخربا وليتقبلنى الشيطان » (ص ٥٣) .

وفى قصة « ثلاثة أيام فى اليمن » التى سنعرض لصورة منها فى موقف آخر نرى الخط الناقد للمقارنة بين الكلمة والفعل ، بين المتشدين بكلمات البطولة وبين الذين يمارسونها ، بين من تحفل بهم المهرجانات ويغرقونها بتهاويل لفضية عن التضحية والجهاد ثم يسرعون إلى ذواتهم لتبدأ معهم فى اهتبال كل متعة والانكباب على كل لذة وبين من يمارسون الكلمة الفعل .

مجموعة من الأدباء فى زيارة لليمن إبان الحرب التى اشتعلت بعد سقوط الملكية يقول الراصد لهؤلاء الأدباء وهو واحد منهم .

« وجدتني طيلة الوقت أقارن بين أحاديثنا الفردية وكلماتنا أمام الجمهور بين تجوالنا فى السوق ، وموقفنا أمام المنصة .. وخيل إلى أننى أدركت شيئا مما ينقصنا . لعله محو التناقض بين مايقال ومايجب أن يقال . ان تنبنى فى خلوتنا

المجاهير .. هكذا اجتمع خازنو القات بخازنى الهدايا فى سباق الحماس
لدىء المثالية للأمة العربية .. ماذا ينقصنا ؟ لماذا نبقى كأننا متفرجون
سلبية أمام فيلم يموج بجليل الاحداث ؟ (ص ٩٧) .

المجموعة نفسها نجد عدة حواريات من فصل واحد ، نختار منها
« يميت ويحيى » وفيها النظرة الشمولية لصراعات الانسان ضد كثير
، التى تدفعه إلى الانصياع والخذلان والعمى عن كل مالا يرتضيه
حياة، الا أن الفتى يصمم على الرفض، كما يطور هذا الحوار بين الفتى
سورة ذلك الصراع الوجودى .

: — أحن حقا إلى توهج مصباح الحياة على حافة هاوية الخطر

: — والدم والتشرد والغبار .

: — بل قوة الاعتداد بالنفس المسخرة للرياح .

: — ولدى زلة قدم يهال التراب على رجل من الرجال .

: — والصرخات المدوية تتوارى فى أعقابها الفئران فى الجحور ، ولذة
شغف بالقلق أمام احتمالات الحياة والموت .

: — ووجهك الملطخ بالدماء المثير للرعب .

: — ونبض القلب يزهو النصر المؤسس على الحق والكرامة ..

.. (ص ٢٠٩) .

« الطبيب » يحاول أن يشفيه من « الداء » ويجعله يشرب من « نهر
الآخرين ويظل راسفا معهم فى الخنوع والاستسلام الرخيص .

نهييب للفتى :

« يراء واحد لا بديل له ، وهو أن تسير إذا سرت على يديك . أن
تبقى . أن ترى بأذنك . أن تتذكر بعقلك ، وأن تعقل بذاكرتك .

ولكن الفتى الذى يرمز إلى ارادة الانسان فى نبالتها وتضحيتها يخاطب
الخانعين والاشرار ، يخاطب كل قوى الاحباط قائلا :

أيها السيد الذى يحب الشر ويحب الخير أحيانا لحساب الشر .

أيها السيدة التى تحب الخير وتحب الشر أحيانا لحساب الخير .

إليكما رأيى النهائى : — سأصون كرامتى حتى الموت .

ويحاول العملاق رده عن غايته بدعوى أن هذه شعارات وباء يفتك
بالحمقى .

— شعار الوباء الذى فتك بملايين الحمقى .

الا أن الفتى يرد :

— ينابيع الحياة الحقة مهددة بالجفاف ، أشواق القلب الخالدة يساومها
الضياع ، سحقا للوحشة التى تذبل فيها معانى الأشياء (ص ١٣٣) .

وفى مجموعته القصصية « خمارة القط الأسود » نجد الطابع التجريدى
والطابع الذهنى يكاد يغلب على أكثر قصص المجموعة ، ففى قصته « كلمة غير
مفهومة » تؤكد المعتقد الخاص بفكرة « القدر » . وأنا حين نحاول الهروب
منه فأننا نجده يتعقبنا ، وأن الخوف من الغد لا مبرر له لأننا لانعلمه ، وكلما
زدنا اتقاء له زاد الخطر منه ، فالمعلم « هندس » يؤرقه معرفة أن خصمه القديم
« حسونة الطرايشى » والذى صرع بيد « هندس » له ولد وقد نما عمره وهو
يستعد للثأر لأبيه ، وفى محاولاته معرفة مكانه وفجأة « وإذا بصرخة تنطلق من
حلقة كالعواء ، وإذا بجسمه الضخم يتهاوى على الأرض .. تبدى المعلم هندس
منكفئا على وجهه ، عارى الرأس ، مكشوف الساقين ، ودمه ينساب بطيئا
بين الحصا ولم يشعر أحد بالقاتل عند تسلله ولا عند انفلاته ، لم يسمع له
حس ، ولا عثر له على أثر » (ص ١٦) .

في قصة « جنة الأطفال » تكون أسئلة الصغيرة لأبيها عن الله — الدين —
ست — وهو يحاول التهرب من هذه الأسئلة التي تلقى ببراءة إلا أنها تستعصي
، إجابة مقنعة لتلك الصغيرة ، ان لم تكن مقنعة للكبير أيضا .

من هذه الأسئلة التي تظل حائرة على فهم الصغيرة :

— لم أنا مسلمة .

يجيبها أبوها : — كل دين حسن ، المسلمة تعبد الله والمسيحية تعبد الله .

ربكنا تسأل : — ولم تعبدته هي في حجرة وأعبدته أنا في حجرة ؟

ويجب : — هنا يعبد بطريقة وهناك يعبد بطريقة .

« أنها تسأل : — وما الفرق يا بابا ؟

ظل سوط الأسئلة من صغيرته يلذعه .

ومن هو الله يا بابا ؟

ولم يريد الله أن نموت ؟

تكون اللمحة السريعة لفقدانه الحقيقة حينما تقول زوجه له :

ستكبر البنت يوما فتستطيع أن تدلي لها بما عندك من حقائق .

« التفت نحوها بمجدة ليرى مدى ما ينطوى عليه قولها من صدق أو سخرية

« انها قد انهمكت مرة أخرى في التطريز » (ص ٩٥) .

قصتيه « الرجل السعيد » و « معجزة » تعالج الأولى بصورة تقترب من

يد مفهوم السعادة وأنها فكرة واهمة وتحقيقها يعنى فقدانها ، فالبطل يحس

جيد ، ويرى هذه السعادة متحققة فيه « أجل ها هي السعادة ، دسمة

ثمت وزن و كينونة ، راسخة كقوة مطلقة ، ذائعة كالهواء ، عنيفة

« ساحرة كالشذا ، خارقة للطبيعة فلا يمكن أن تدوم »

١٩٠ .

ويحس هذا « السعيد » أن سعادته تزعجه ، ويدور على الأطباء .

— الحق يادكتور أننى جئت لك لأنى سعيد .

ويتسم الطبيب وهو يرد :

— « عيادتى تستقبل حالة مماثلة مرة على الأقل كل أسبوع .. يلزمنا

جلستان فى الاسبوع » (ص ١٢٣) .

وفى قصة « معجزة » يتعلق صاحبها بوهم خادع حين أراد مداعبة الجرسون

فألف اسما له وسأله : — تعرف السيد محمد شيخون الماوردى ؟

وينكر الجرسون وجود زبون للمحن بهذا الاسم . وبعد قليل

يفاجأ بالتليفون يسأل عن صاحب الاسم ، ثم يعيد التجربة ويسأل عن شخص

يؤلف له اسم « زيد زيدان زيدون » ومرة أخرى يطلب التليفون هذا الشخص

أيضا .

ويتوهم الرجل أنه صاحب معجزات ، ويزهر بفصته أمام الأصدقاء وقال

البعض : « إنها ظاهرة عجيبة حقا ، ولكن يمكن إخضاعها للتفسير الطبيعى ،

فالاسماء الغريبة مأخوذة من مخزونات الذكريات العديدة ، وغير مستحيل أن

الرجلين كانا يجلسان على مقربة منك ، وأن اسميهما لاطما وعيك فلما أغراك

العبث بتلفيق اسمين وجدتهما طافين على سطح شعورك أو عالقين بمسمعك »

(ص ١٣٣) .

ولكنه يغرق فى وهم خادع « ويطمع إلى تفسير جديد يواكب انفعاله الخلق

فوق الطبيعة تفسير خلى بأن يرفعه درجات بأن يغير وجه حياته ، بأن يتشله

من هموم الحياة ومازقها .

ويغرق فى دوامات الايهام النفسى والخداع الذاتى وفجأة تتكشف الخدعة

حين يعود للحانة ويدرك أن جليسين سمعاه يسأل عن ذلك الاسم الغريب

فتسلل أحدهما إلى مقهى قريب وطلب بالتليفون « محمد شيخون الماوردى »

ويقول له مضيفا إلى عذابه عذابا . « عندك فكرة طبعها عن عبث السكارى » .

في مجموعته القصصية « دنيا الله » نرى هذه الصورة المثيرة للبكاء
تتسام وهي تعرض تمزق الانسان وضياعه أمام صراعات الوجود ، الا أننا
نظ في بعض تلك القصص الحب القديم للافراط في التفصيلات والذي خلفه
ب « منذ الثلاثية » نراه يطل على خجل في بعض قصصه القصيرة ، كما في
« جوار الله » وهو يصف شخصية « عبدالعظيم » فيقول :

« وعبد العظيم يقيم في هذا البيت بشارع شبين الكوم بجذائق القبة هو
جته وأولاده الخمسة وأخته الكبرى تفيدة وهي عانس في الخمسين ، وكان
في الاصل من الدرب الأحمر ولكنه انتقل إلى جذائق القبة منذ أربعين
و . . . وعبدالعظيم طفل في الخامسة . وانقطعت الأسباب رويدا بين الدرب
و جذائق القبة فيما عدا زيارات الست نظيرة لهم من حين لآخر . وهي
الحقيقة عمة أبيه لا عمته هو وفي الثمانين من عمرها ، عانس مثل تفيدة ،
وحيدة ، وتملك بيتا مكونا من أربعة أدوار » ص ٢٤ .

« غو يفعل الشيء نفسه في وصفه ساعة دفن « نظيرة » حيث يطيل في
تد للقاءمين بعملية الدفن ومراسمه كما كان يفعل في « الطريق » و « خان
» عند موت « بسيمة عمران » وعند موت رشدي .

مع ذلك فان « القصة القصيرة » تتعرض إلى صعوبات فنية قد لا تتعرض
« آية » ، ومن هنا تكمن القيمة الفنية لنجيب محفوظ في قدرته على تبني
« المجالى الفنية وتمكنه منها ، وعلى قدرته كذلك في تخطي الصعوبات التي
« فنية القصة القصيرة .

« لي الدكتورة سهير القلماوى عن « القصة القصيرة » : « انها لا تخاطب
انما تخاطب القارئ بل والقارئ الجادين المريدن لها . فلا بأس اذن من
« في تبني تيارات جديدة معقدة تتجه إلى المثقفين الممتازين » (١) .

يرأى انصح مما سبق أن القصة القصيرة عند « نجيب محفوظ » تحرص على
« التفكير وتماسكها ، سواء ما كان منها — كما في النماذج السابقة — معالجة

« — أغسطس ١٩٧٠ من مقال « مستقبل القصة القصيرة » .

لشرائح مختلفة من الحياة والأشخاص ، أو ما كان منها موقفاً أو حادثة أو خلجة نفسية ، كما أن تلك القصص تتخلص من المقدمات ، وتنفي أى مهاد مما كان سمة بارزة في الرواية بوجه عام . والتي كان بوسعها أن تكون الوعاء الذى يضم أوعية متعددة ، كما يعبر نقادنا القدماء عن الشكل وصلته بالمضمون — أو اللفظ والمعنى كما في القديم — بينما يختلف الأمر في القصة القصيرة ففيها يتناسخ مضمونها في شكلها ، فإذا هما الوجهان في وجه واحد ، والسبب الأساسى — بجانب أسباب أخرى — أنها أشبه بلمعة برق خاطف ، يضىء على عجل لحظة متفردة لموقف أو حالة ، أو زاوية خبيثة ذات بعد نفسى ، وجميع ذلك في لحظة خاطفة متوغلة في أبعاد النفس الإنسانية .

كما أن تلك القصص القصيرة لا تغفل لحظة عن أهمية التركيز من أجل تجسيد لوحدة الانطباع ولوحدة الشعور ، فطبيعة القصة القصيرة أنها — كذلك — أشبه بموجة مندفة ومتميزة ، وتندفق بانخفاف سريع بين التيار المتدافع في النهر الكبير .

كما أن تلك القصص القصيرة لا تغفل ضرورة الاقتصاد اللغوى ، فالرصيد محدود ، ولا بد من الانتقاء والانتخاب ، وتصفية كل ما لا أهمية له ، فكل كلمة أو جملة لا تحتمل أن تضيع هباء ، وبعثرة اللغة سوف يجعل القصة تفلت من إطار زمنيها المحدودة ، ومن ثم كانت كل جملة سريعة الالتصاق بسواها كى تتشابك في جديلة لغوية مكثزة تشكل البنية القصصية . كما أن كلا من التركيز والاقتصاد وثيق الصلة بصاحبه ، حتى يظل للحادثة أو الموقف أو الشخصية حضورها ولايتشتت الانتباه إلى ما عدا ذلك .

وفي قصصه المعتمدة على الحوار — كما مر — كان الحوار حاداً وسريعاً وموجزاً ، فالتقاط الحادثة ذات المحور الواحد ، أو الفكرة الواحدة ، يحتاج إلى لغة مكثزة بالإيماء واللمح كما مر في القصص التى أشرنا إليها ، ومع تعدد الأشخاص — فيما عرضنا له — فقد أخذ كل شخص حقه عادلاً ، وكل يمد الآخر بما يحقق الإيقاع الفكرى ، ويوحد الهدف من القصة .

ولعلنا لاحظنا — كذلك — أن التماور يشكل صورة مثلى للتوحد العضوى ، فكل فى تماوره يترابط بسواه حتى يدفع إلى استشفاف جانب محدد ، ويساند فى تفسير موقف معين ، وما كان متصلا بالجانب النفسى ظل — كذلك — متلبسا بنسيج القصة من مفتحتها إلى ختمها .

وواضح — مما مر — أن ما كان من تلك القصص يتفرغ للملح الفكرى معين كانت الشخصيات — أو الشخصية — مجرد إطار لعرض الفكرة ، فليست الشخصية مقصودة لذاتها ، وفى الوقت نفسه فإن هذه الفكرة تنبثق من انشخصية أو من مشاعرها أو من فلسفتها ، وليست اصطناعا يחדش وحدة الهدف القصة ، أو يخلخل وحدة الغرض المقصود .

★ ★ ★

اللغة الروائية

بين واقعية التصوير ورومانسية التعبير

في المفتح نشير — بإيجاز — إلى تطور اللغة الروائية عند « نجيب محفوظ » ، فقد تحلت عن البطء المعتمد على الإطار السردى إلى لغة ذات نبرة متوقدة تشعلها حركة سريعة تبث رذاذات إيوائية تدفىء بدفقاتها تيار الحدث الروائى كما فى « اللص والكلاب » حيث نلحظ تركيزه المعتمد على التكثيف فى حركة البناء اللغوى القادر على اعطاء دفقات لغوية تواكب حدثه القصصى مع قدرة على تفجير طاقات أدائية جديدة فى اختلاط الحلم بالواقع . أو توظيف المونولوج الداخلى كما فى « ميرامار » مثلاً ثم هو يملك طاقة خلاقه فى استخدامات اللغة . فتارة تراها لغة شاعرية تعتمد على النحت اللفظى والصقل النقى تنفجر فى أحشاء حروفها روح الشعر ، وتارة تراها كأمواج البحر الهادرة تندفع فى انطلاق وعنف وتهدر كالشكلال .

ان التركيب اللغوى بما يشبه الشحنة الرمزية التى تفجر ينابيع المعانى فى الذهن نجدها متمثلة فى قدرة الكاتب على استخدام اللغة بطاقتها اللفظية والايوائية لتعطى مدلولاً يتساق مع الحدث الروائى مع استخدام الحوار الداخلى الذى يتعاقب فيه الماضى مع الحاضر والشعور بالاشعور .

ونشير — كذلك — إلى أن الأداء اللغوى لديه يشكل إفادة ناضجة لمذاهب متعددة ، وقد يبرز تأثره بواحد منها فى بعض روايته ، بينما يختلف التأثير فى الدرجة والنوع فى رواية أخرى ، ولكنه فى جميع ذلك كله يمتلك عبقرية التفرد فى استخدام لغته الروائية .

كما أننا نستطيع أن نلمس أثراً بارزاً فى الإفادة من الواقعية — والطبيعية — فى النماذج التالية ، حيث نجد ذلك التدقيق الشديد بملاحظة بسائط الأشياء ، ونلحظ ذلك الاهتمام البالغ بالتفاصيل التى قد ترهق كثرتها أحياناً ، خاصة إذا اعترضت مساق الأحداث مما يدفع إلى تشتت التوتر الدرامى .

نعرض — فيما يلي — للوحة تحتشد فيها واقعية تصوير دقيق من قصة « خان الخليلي » ، وفي هذا المشهد لهذا الحى العتيق تتكشف أبعاده من خلال الرؤية المستطلعة حيث تتجول عينا « أحمد » بعد انتقاله وأسرته إليه هربا من الغارات الجوية ، تتجول عيناه كما تتجول « الكاميرا » ، ولكن هذا التجوال لا يتوقف عند مجرد التسجيل ، وإنما ينضاف إليه حشد من الانفعالات والأحاسيس المتعددة التى تتصارع وتشابك وتنقبض وتنبسط تجاه المشاهد المرئية ، والتى تنبثق لها انعكاسات نفسية لدى « أحمد » فى نظراته الذاهلة الممزوجة بدهشة الرؤية الأولى :

« وترى قليلا ليلقى نظرة على ماحوله ، كان الشارع طويلا فى ضيق تقوم على جانبيه عمارات مربعة القوائم تصل بينها ممرات جانبية تقاطع الشارع الأصلي وتزحم جوانب الممرات والشارع نفسه يمتلىء بالخوانيت فحانوت ساعات وخطاط وآخر للشاي ورابع للسجاد وخامس رفاء وسادس للتحف وسابع وثامن .. الخ ... وقد جلس الصناع أمام الخوانيت يكبون على فنونهم فى صبر وأناة ويبدعون آيات بينات من أفانين الصناعة فالخى الضيق مايزال يحتفظ للبد البشرية بقديم سمعتها فى المهارة والابداع وقد صمد للحضارة الحديثة يلقي سرعتها الجنونية بحكمته الهادئة وآلياتها المعقدة بفنه البسيط وواقعيتها الصارمة بخياله الحالم ونورها الوهاج بسمرته الناعسة » ص ٨ .

وها هوذا أحمد عاكف يطل من النافذة :

« .. ومنها استطاع أن يتبين معالم الحى من عل فرأى أن العمارات شيدت على أضلاع مربع كبير المساحة وأقيمت فى مساحة المربع التى تحيط بها العمارات مربعات صغيرة من الخوانيت تلتف بها الممرات الضيقة فكانت نوافذ العمارات وشرفاتها الأمامية تطل على أسطح الخوانيت وتأخذ نصيبها من الهواء والشمس ولا يحجب عنها بقية العمارات حجاب فكان الناظر من إحدى النوافذ .. يرى مربعا .. ينظر هو .. ورأى فيما وراء ذلك .. ويرى فى أسفله مربعات .. ثم تحول إلى النافذة الأخرى التى تواجه باب الحجرة وفتحها فرأى ... » ص ١١ .

ومن « زقاق المدق » تدهشنا دقة ذلك التصوير الذى يعتمد على انبثاقات تلقائية من مشاهدات « حميدة » من خلال النافذة . إن ماتستنبطه بين مشاعرها أمن انعكاسات المنظر على وجدانها يكون فى اللحظة نفسها معبرا عن مزاجها النفسى ، وكاشفا عن أحاسيسها الغائصة ، ومن ثم تصبح الصورة المنفسحة بأطرها الممتدة خلفية جيدة ، حيث تندمج الرؤية الخارجية بالرؤية الباطنية ، ومنهما يتوحد الخارج بالداخل .

إن « حميدة » تجسيد متميز لذلك النسيج المتداخل الخيوط وهى فى مناجاتها الذاتية وتهكماتها المتضجرة تكثف بدقة يئتها وحيا وساكنيه :

« وكانت انتهت من تضيف شعرها . فاستخرجت من جيها مرآة صغيرة ، ثبتها على مسند الكنية ، ثم وقفت أمامها منحنية قليلا لترى صورتها ، ثم غمغت بلهجة تتم عن الاعجاب :

— آه يا خسارتك يا حميدة ! لماذا توجدین فى هذا الزقاق ؟! ولماذا كانت أمك هذه المرأة التى لاتیز بین التبر والتراب ؟!

ثم دلفت من النافذة الوحيدة فى الحجرة التى تطل على الزقاق ، ومدت يديها إلى مصراعها المفتوحين وجذبتهم حتى لم يعد يفرج بينهما الا مقدار قيراطين من الفراغ . وارتفعت النافذة ملقية ببصرها إلى الزقاق ، متنقلة به من مكان إلى مكان قائلة وكأنما تخاطب نفسها فى سخرية :

— مرحبا يا زقاق الهنا والسعادة . دمت ودام أهلك الأجلاء ، يا الحسن هذا المنظر ، ويا لجمال هؤلاء الناس . ماذا أرى ؟! هذه حسنية الفرانة جالسة على عتبة الفرن كالزكية عينا على الأرغفة وعينا على جعدة زوجها ، والرجل يشتغل مخافة أن تنال عليه لكلماتها وركلاتها . وهذا المعلم كرشة القهوجى متطامن الرأس كالنائم وما هو بالنائم . وعم كامل يغط فى نومه ، والذباب يرقص على صينية البسبوسة بلا رقيب . آه . وهذا عباس الحلو يسترى النظر إلى النافذة فى جمال ودلال ، ولعله لا يشك فى أن هذه النظرة سترمينى عند

قدمه أسيرة لهواه ، أدركوني يا هوه قبل التلف ، أما هذا فالسيد سليم علوان صاحب الوكالة ، رفع عينيه يا أماء وغضهما ، ثم رفعهما ثانية ... قلنا الأولى مصادقة ، والثانية يا سليم بك ؟! رباه هذه نظرة ثالثة ! . ماذا تريد يا رجل ياعجوز يا قليل الحياء ؟! .. مصادقة كل يوم في مثل هذه الساعة ؟! ليتك لم تكن زوجا وأبا إذا لبادلتك نظرة بنظرة ، ولقلت لك أهلا وسهلا ومرحبا . هذا كل شيء ، هذا هو الزقاق فلماذا لاتهمل حميدة شعرها حتى يقمل ؟! .. أوه .. ها هوذا الشيخ درويش قادما يضرب الأرض ببقباقبه ...

وهنا قاطعتها أمها في سخرية :

— ما أحق الشيخ درويش أن يكون زوجا لك !

فلم تلتفت إليها ، ورقصت لها عجيزتها وهي تقول :

— ياله من رجل مقتدر ، يقول انه أنفق في حب السيدة زينب مائة ألف ، فهل يبخل بعشرة آلاف ؟!

ثم تراجعت فجأة كأنها ملت موقفها ، وعادت إلى المرأة ملقية إليها نظرا فاحصا ، وتهدت وهي تقول :

— يا خسارتك يا حميدة ... « ص ٣٠ — ٣١ .

وهذه صورة أخرى وأخيرة لهذا التدقيق والتفصيل نجدها في روايته « عصر الحب » وهو يصف دار « عين » :

« وما دارها الا أجمل دار في الحارة : من الخارج لايتجلى منها الا جدار حجري معتم لايعد بخير ، تتوسطه بوابة غليظة متجهة تحمل فوق هامتها تمساحا محنطا وفي نقطة الوسط منها مطرقة نحاسية غبراء على هيئة قبضة بشرية . إذا فتحت البوابة تبدت الدار جليلة وافية التقطيع تشي بالعز والنعيم ، وترامت وراءها حديقة تنفث أخلاطا من روائح الياسمين والحناء والفواكه ، تدور حول فسقية ارتفع فوق سورها الرخامى سور من الخشب منذ تعلم عزت المشى والجري والمغامرة » ص ٩ .

وكذلك الأمر فيما يختص التدقيق في تصوير ملامح الشخصيات الظاهرة والخفية ، ففي الصور التالية تدهشنا تلك المهارة الماهرة في التقاط فلذات لا تكاد تبين والعكوف غي تفصيلات لانكاد نراها ، وكأن اللغة خاشعة بين يديه تكشف له عن أسرارها الخفية ، فإذا هما — اللغة والكاتب — في تناغم وتواكب وتآزر ، فتشكل تلك الصور الزاخرة النابضة وكأن الشخصية أمامنا تغدو وتروح ، وكأن حضورها المتجسد حقيقة وواقع وتعين وتجسد .

في « خان الخليلي » تطالعنا شخصية « أحمد » بكل جزئيات ملامحها وبكل تفصيلات هيئتها ، ونلتقط السطور التالية ومنها يتشكل ذلك الكائن البشري « أحمد عاكف » :

« والواقع أن تكسر بنطلونه وانحسار ذراعي الجاكete حتى رسغيه وتلبد العرق والغبار على طرف طربوشه وتقبض القميص ورثاة رباط الرقبة وصلعته البيضاء وسعى المشيب إلى قذاله وفوديه .. فوجهه نحيل مستطيل شاحب اللون ذو رأس صغير مستطيل ينحدر خفيفا إلى جبهة تميل إلى الضيق يحدها حاجبان مستقيمان خفيفان متباعدان يظلان عينين بالغتين في استدارهما وضيقهما فهما تكادان أن تملأ صفحة الوجه الضيقة . فاذا ضيقهما ليمد بصره أو ليتقى شعاع الشمس بدتا مغمضتين واختفى لونهما العسلي العميق وقد تساقطت أهدابهما واحمرت أشجارهما أحمرارا خفيفا يحد سطحهما أنف دقيق وفم رقيق الشفتين وذقن صغير مدبب (ص ٦) .

كما أن الصورة التالية للسيد أحمد عبد الجواد وهو يستكمل أناقة مظهره والتي قوامها الفعل والحركة ، سوف تضيء لنا بواسطة ذلك التدقيق البالغ حد الإبداع الجوانب الخبيئة لتلك الشخصية الفريدة والتي لها حضورها المتفرد والتميز والمشهور ، وكأن ذلك الوصف التفصيلي المدقق إيماءات مضمرة تشي بأننا نواجه شخصية ذات حيوية دافقة ومتدفقة ، وتدفعها تلك الحيوية إلى ذلك الإقبال المانع على متع الحياة . وفي صورة تالية نعرض لها بعد هذه الصورة قد نظنها سردا تقريريا ولكنها — وقد رأينا الصورة الأولى — تكون يقينا رسخته تلك الدلالات البارقة التي تضيء خطوطها في سطورها التالية :

« وألقى على صورة هندامه نظرة متفحصة ، ومشط شعره الأسود المرسل على صفحتي رأسه ، ثم سوى شاربه وفتله وتفرس في هيئة وجهه ثم عطفه رويدا إلى اليمين ليرى جانبه الأيمن ، حتى إذا ارتاح إلى منظره مد يده إلى زوجته فناولته زجاجة الكولونيا التي عبأها له عم حسنين الحلاق فغسل يديه ووجهه ونضح سطح قفطانه ومنديله » ص ٢٨ .

وتأتى الصورة الثانية : « وبذلك الحيوية الفياضة المشوبة فتح صدره لمسرات الحياة ولذائدها ، يهش للمأكل الفاخر ، ويضطرب للشراب (المعتقد) ، ويهيم بالوجه القسيم فينهل منها جميعا في مرح وبهجة وولع ، غير مثقل الضمير بأحاساس خطيئة أو وسواس قلق ، فهو يمارس حقا منحة إياه الحياة ، وكأنما لاتعارض بين حق الحياة على قلبه وحق الله على ضميره » ص ٥١ .

ولعلنا نتذكر شخصية « أحمد بن عبد الوهاب » التي أبداع « الجاحظ » رسم خطوطها الساخرة ، والتي نعرفها في « رسالة الترييع والتدوير » ولعلنا نسترجع كذلك — تلك التفاصيل الدقيقة المدققة . نذكر — فيما يلي — صورة « عم كامل » بائع البسيوسة . والتي يروع « نجيب محفوظ » في إبداع بديع نسج خيوطها وتطريز خطوطها وتوشية لوحاتها ، فإذا بها تنافس شخصية « أحمد بن عبد الوهاب » وتنضاف بها عبقرية معاصرة إلى عبقرية الجاحظ « المدقق المتفنن » :

« ومن عادة عم كامل أن يقتعد كرسيًا على عتبة دكانه — أو حقه على الأصح — يغط في نومه والمذبة في حجره ، هو كتلة بشرية جسيمة ، ينحسر جلبابه عن ساقين كقربتين ، وتتدلى خلفه عجيذة كالقبة ، مركزها على الكرسي ومحيطها في الهواء ، ذو بطن كالبرميل ، وصدر يكاد يتكور ثدياه ، لا ترى له رقبة . فيبين الكتفين وجه مستدير متفخ تحتقن بالدم ، أخفى انتفاخه معالم قسماته . فلا تكاد ترى في صفحته لاسمات ولا خطوط ولا أنف ولا عين ، وقمة ذلك كله رأس أصلع صغير لا يمتاز عن لون بشرته البيضاء المحمرة . لا يزال يلهث ويشخر كأنه قطع شويشا عدوا ، ولا ينتهي من بيع قطعة بسيوسة حتى يغليه النعاس » ص ٦ .

وبالمثل تكون صورة التدقيق والتفصيل والتحديد عندما يقدم « نجيب محفوظ » التكوين الجسدى للمرأة وكأن حدقته الواعية المستوعبة ذات أبعاد تتغور دقائق الأشياء وتتفرس خبايا السمات .

تطالعنا هذه الصورة عن « أمينة » فى « بين القصرين » : « كانت فى الأربعين ، متوسطة القامة ، تبدو كالتحيفة ولكن جسمها بض ممتلىء فى حدود .. لطيف التنسيق ، أما وجهها فمائل إلى الطول مرتفع الجبين دقيق القسمات ، ذو عينين صغيرتين جميلتين تلوح فىهما نظرة عسلىة حاملة وأنف صغير دقيق يتسع قليلا عند فتحتيه ، وفم رقيق الشفتين ينحدر تحتها ذقن مدبب ، وبشرة قمحية صافية تلوح عند موضع الوجنة منها شامة سوادها عميق نقى » ص ٦ .

ونجد هذه الصورة الأخرى التى تجسد صاحبها « عين » فى روايته « عصر الحب » :

« ... والى الثراء الواسع خصت بصحة رائعة . يقولون إنها بحافظت على رونق الشباب وهى فى الخمسين من عمرها ، لم يهت سواد شعرة من شعرها ، ولا اشتكى لها عضو ، متينة البناء متوسطة القامة ، لا بدانة تثقلها ولا نحافة تعيبها ، يتكور نهذاها شائخين وسالمين من أثر الرضاعة ويكونان فى مقدمة الجسد مركز ملاحاة مستتر كأنه — بلغة اليوم — محطة إرسال أولئكته مغلف بالجلال الزاجر ، وأجمل قسماتها العينان السوداوان يشع منهما نور هادىء ذائب فى الحنان ، أما الأنف فدقيق ولكنه طويل يرشحه طوله لوجه رجل ، كذلك فاها الواسع الممتلىء ويحدثونك كثيرا عن لون بشرتها القمحي النقى الذى لم تمسه الأصباغ ، وخمارها الأبيض وجلابها السابغ وتلفيعتها السمراء فلم تر فى الطريق مندسة فى ملاءة لف أو تزييرة أو متحجبة يبرقع أسود أو أبيض متحدية الألسن بوقار العمر وهىة الخلق وسحر السلوك وحصانة المنزلة ، معتزة بسمعة مثل شذا الورد » ص ٧ .

★ ★ ★

نعرض لوجه آخر من وجوه اللغة الروائية عند « نجيب محفوظ » تكون الطبيعة فيه خلفية فنية ، وفيه تتجلى اللغة وقد تأطرت أنساقها الأدائية في بهاء ونقاء ، واختالت تراكيبها في جلال شامخ ، ومن بين ذلك التناسق والتآلف يتشكل — في تناغم وتآزر — الحدث الروائي .

يتخذ « نجيب محفوظ » من الطبيعة ما يمكن أن نسميه بالديكور البارع في تنشيط الحركة الروائية ، فلهذه قدرة رائعة في ربط الحدث بمظهر الطبيعة لمنحه عطاء وثناء في تخصيب الصورة الروائية ، فعلى سبيل المثال نجده في « القاهرة الجديدة » يجعل من شهر أمشير بعواصفه ورياحه وتقلص الطبيعة في حالة من الغضب يجعل من ذلك خلفية لأزمة البطل محجوب النفسية وهو في موقف الصراع والعداء والتحدى والتمرد بينه وبين المجتمع بأسره .

كذلك في « بداية ونهاية » عندما يقدم حسنين ونفيسة على الانتحار كانت الطبيعة في شبه مأتم في شبه فجيرة دامية كأنما هي أيضا في طريقها للانتحار .

وفي اللصوص والكلاب نرى « سعيد مهران » وهو يغادر السجن وقد امتلأت نفسه حقدا وغضبا وفاض انفعاله العنيف وهو يقول « أن للغضب أن يتفجر وأن يحرق » تتقدم الطبيعة كخلفية تنمى حالة البطل وتواكبه « هذه الطرقات المثقلة بالشمس .. وكان على الوجه الذى لفحته الشمس أن ينبسط وأن يصب ماءه باردا على جوفه المستعر » ص ١٠ .

وحين جلس سعيد يقرأ الجريدة التى تتحدث عن جرائمه ورأى صورة سناء ونبوية ، يبرع الربط بين شعوره المأساوى والطبيعة : « لقد هم شعور بأنه عبث وأن الليل خارج النافذة يتنفس حزنا أصيلا » ص ١٠٧ .

وفي « الشحاذ » حيث تسمع الأشياء أمام « عمر الحمزاوى » بصور إحساسه نحو النيل « وبدا النيل ساكنا هامدا شاحبا معلوم المرح والمعنى » ص ٢١ .

كذلك نجده في « ميرamar » يربط بين أحاسيس « عامر وجدى » الباطنية وهو يفر من جيل ينكره وزمان يتنكر له إلى الاسكندرية حيث العزاء والسلى

في ذكريات الماضي ، ويرع « نجيب محفوظ » في التقاط هذه الأحاسيس
ومزجها بالحس الرومانسي المستبطن في الطبيعة قائلا : « الاسكندرية أخيرا » .
« الاسكندرية قطر الندى ، نفثة السحابة البيضاء ، مهبط الشعاع المغسول
بماء السماء ، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع » ص ٧ .

أو عندما يقول : « تلقيت الشعاع الذهبي المغسول بامتان ، نظرت إلى
الأمواج وهي تتابع في براءة على حين نقشت السماء بسحاب صغيرة متهافة
كالأنفاس المترددة » ص ٧٦ .

ويختلف توظيف الطبيعة حسباً تختلف الحالة النفسية ، ففي « مرامار »
أيضا ، يختلف الأمر عند « منصور باهي » حيث تفرز مشاعره ماينوء بها من
خلال رؤيته البحر ، وهو في مناجاته الذاتية يصبح البحر معادلا موضوعيا
لتوتراته المستوفزه ، ويكون — كما سيلي — صورة بديلة مواكبة لأحاسيسه
الغائمة والمضطربة ، لقد أجبره أخوه الضابط الكبير على الإقامة بمرامار إبعادا له
عن « رفاقه » وقد اعتقل أستاذه في المبدأ السياسي اليساري ، وبين إحباطاته
الذاتية ، ومعتقداته السياسية تضطرب الأمور أمامه .

في تطلعه للبحر لا يعجبه منه سوى غضبته وسحبه وغيومه ولا يعجبه من
الصباح إشراقه بل إذا اكتسى بدكنة الغيب . ثم تأتي — كما سيلي — هذه
اللمحة الدالة عن ثورة تنقض تلتقي فيها السماء بالأرض ، وتكون الجمل
المتدافعة عن الطبيعة محملة بالمعادلة الموضوعية مثل :

١ — تنقض الرياح ثملة بالجنون .

٢ — يدوى عزيقها في الآفاق .

٣ — يجلجل الرعد ويعلو الزبد .

٤ — تندلع شرارات البرق فتخطف الأبصار وتكهرج القلوب .

وتأتي هذه الجملة المنبثقة من لاوعيه :

« .. عند ذاك تختلط عناصر الكون ، وتموج وتلاطم أخلاطها كأنما يعاد

الخلق من جديد » .

وتفصح السطور الأخيرة عن باطنه المضطرب ، وهى فى جملها المتداخلة
حميمة الارتباط بمشاعره المومنة إلى هروبه من المواجهة ونجاته من الاعتقال :
« عايشة العاصفة من وراء الزجاج » ثم تنبثق خبيثة ذاته ، وما يعتمل فيها : من
رؤى مبهمه ويحلم بما يدفعه إليه معتقده السياسى : « شىء حدثنى بأن تلك
الدراما إنما تحكى أسطورة مطمورة فى قلبى .. وتخط طريقا مازال غامض
الهدف .. أو تضرب موعدا فى غمغمة لم تفهم بعد » :

« يعجبني جو الاسكندرية ، لا فى صفائه وإشعاعاته الذهبية الدافئة ، ولكن
فى غضباته الموسمية . عندما تتراكم السحب وتنعقد جبال الغيوم .. ويكتسى لون
الصباح المشرق بدكنة المغيب .. ويمتلئ رواق السماء بلحظة صمت مريب ..
ثم تهاوى دققة هواء فتجوب الفراغ كنذير ... عند ذاك يتمايل غصن أو
ينحسر ذيل .. وتتابع الدفقات ثم تنقض الرياح ثملة بالجنون .. ويدوى عزيفها
فى الآفاق .. ويجلجل الرعد ويعلو الزبد حتى حافة الطريق .. ويجمع الرعد
حاملا نشوات خائفة من عالم مجهول .. وتندلع شرارات البرق فتخطف
الأبصار وتكهرب القلوب .. وينهل المطر فى هوس فيضم الأرض والسماء فى
عناق ندى .. عند ذاك تختلط عناصر الكون وتموج وتلاطم أخلاطها كأنما
يعاد الخلق من جديد .

وعند ذاك فقط يحلو الصفاء ويطيب .. إذا انقشعت الظلمات وأسفرت
الاسكندرية عن وجه مغسول .. وخضرة يانعة ...

عايشة العاصفة من وراء الزجاج .. حتى نعمت بالصفاء . شىء حدثنى
بأن تلك الدراما إنما تحكى أسطورة مطمورة فى قلبى .. وتخط طريقا مازال
غامض الهدف .. أو تضرب موعدا فى غمغمة لم تفهم بعد » ص ١٨٢ .

ولاتزال براعة « نجيب محفوظ » مفترشة ساحة قصته « ميرamar » . ها هوذا
« البحر » نفسه يطلع بوجه آخر فى رؤية « حسنى علام » الناقم على الثورة ،
والمحبط بفشل مشروع زواجه من تلك التى تبحث عن « مثقف » لا من يملك
مائة فدان . ويكون « البحر » صورة عاكسة لغضبه الداخلى ، وتقمته الباطنة

وآخنتاقه المعنوى بتلك التغيرات السياسية ، فهو محاصر بذلك التحول الاجتماعى الذى فاجأه وأسرته ، ومن ثم تأتى تلك الصور المجسدة لحالته النفسية وفى مناجاته الذاتية يمتزج البحر بذاته ، فإذا هما — كما سيلي — وجهان لوجه واحد ، ومن الجمل التالية تتدفق مكونات ذاته فى حديثه عن « البحر » :

١ — يترامى حتى قلعة قايتباى محصورا بين سياج الكورنيش ، وذراع حجرى يضرب فى الماء كالغول بينهما يختنق البحر .

٢ — يتلاطم موجه فى ثاقل وهو كظيم .

٣ — بوجه أسود منذر بالفضب ، يضطرم بباطن محشو بأسرار الموت ونفائاته .

وتأتى مناجاته الأخيرة كاشفة الوجه الآخر :

١ — غرب مجد الريف وجاء عصر الشهادات .

٢ — لتكن ثورة ولتدكم دكا ..

٣ — أبتراً منكم يافقات العصور البالية .

« فريكيكو .. لا تلمنى

وجه البحر أسود محتقن بزرقة . يتميز غيظا . يكظم غيظه . تتلاطم أمواجه فى اختناق .. يغلى بفضب أبدى لا متنفس له .

ثورة . لم لا . كى تؤدبكم وتفقركم وتمرغ أنوفكم فى التراب . ياسلالة الجوارى ، إنى منكم وهو قضاء لا حيلة لى فيه . وقد عرفتني ذات العين الزرقاء بقولها : « غير مثقف ، والمائة فدان على كف عفريت » وقبعت تنتظر ثورا آخر .

الكورنيش لا يرى من شرفة سيسيل . إن لم أنحن فوق السور فلا سبيل لرؤيته . البحر يمتد تحتى مباشرة كأنما أراه من سفينة . وهو يترامى حتى قلعة قايتباى محصورا بين سياج الكورنيش وذراع حجرى يضرب فى الماء كالغول

بينهما يختنق البحر . يتلاطم موجه في ثناقل وهو كظيم . بوجه أسود ضارب للزرقة منذر بالغضب . يضطرم بياطن محشو بأسرار الموت ونفائاته .

أما الغرفة فتنتطبع بسحنة كلاسيكية . تذكرني بسرّاي آل علام بطنطا . لذلك أضيق بها . وقد غرب مجد الريف وجاء عصر الشهادات يحملها أبناء السفلة . حسن ، لتكن ثورة . ولتدكم دكا . إني أتبرأ منكم . سأنشئ عملا . أتبرأ منكم يا فتات العصور البالية .

فريكيكو .. لا تلمنى « ص ٨٧ .

★ ★ ★

ونشير — كذلك — إلى ملحظ آخر في اللغة الروائية عند « نجيب محفوظ » وهو ذلك الأداء الرومانسي المتفرد بشفافيته ورقته ، والتميز برهافته وأناقته .

وهذه الدفقات الرومانسية التي تتموج على حروفه وتسبح في قطراتها كلماته ، إترتبط في الوقت نفسه بالموقف الروائي مما يجعلنا نحس أنه يحول الرواية إلى قصيدة روائية إنجاز لنا التعبير .

وإذا لاحظنا شيئاً من ظلال الجنوح إلى الاسراف في التعبيرات الرومانسية فإن ذلك لا يدفعنا إلى اتهام الكاتب بالتكلف في تلوين روايته بغموض أو ظلال متوهمة أو غارقة في الخيال ، فلغته الرومانسية تشف عن تلاحمها وتراكبها بالحدث الذي تعبر عنه .

ففى اللص والكلاب وسعيد ينتظر رؤية ابنته بعد أيام السجن النكدة يقول الكاتب : « وعندما ترامى وقع الأقدام القادمة خفق قلب سعيد خفقة موجعة ، وتطلع إلى الباب وهو يعرض على باطن شفتيه — مع تطلع شيق وحنان جارف — جميع عواصف الخلق » ص ١٦ .

أو عندما يقول : « وخفق قلبه فأرجعه إلى عهد بعيد طرى طفولة وأحلام وحنان أب وأخيلة سماوية » ص ٢١ .

أو عندما يقول : « وهو يدفع دمة باطنية استقطرها من جو الذكريات
والأب والأمل والسماء في الماضي البعيد » ص ٢٢ .

أو عندما يقول : « وكان ذلك سابقا لنزول أول قطرة حارقة من شراب
الحب » ص ٢٩ .

فكل عبارة تتشابك مع إحساسات صاحبها وتلتصق بجدران أعماقه من
الشوق للابنة . من الحقد على من فرقوا بينه وبينها . من الذكريات التي تنوش
الذاكرة . من تداخل الأزمنة في الخيلة ، من التذكر القديم للعاطفة القديمة .

ومن مثل هذه الصور قوله أيضا : « لاح الخلاء شاملا متراميا إلى غير
نهاية ، والظلام كثيف لا تخفقه بارقة ، والصمت مهيب ، ضحكات متقطعة
يرمى بها الهواء من الخارج » ص ٥٨ .

« سبح الأذان فوق أمواج الليل الهادئة » ص ٨١ .

« افترش العشب الندى تحت سماء غاب عنها الهلال مبكرا ، تاركا النجوم في
ظلمة رهية ، وجرت نسمة رفيقة لطيفة معطرة من أنفاس الليل ، عقب نهار
أحمر طغي فيه الصيف طغيانه . حديقة مترامية الأشجار تتاجى حول جسد
الفيل الأبيض » ص ٣٦ .

« ونجى النيل كأمواج من الظلام تغرس في جنباتها أسهم الضياء المنعكسة
من مصابيح الشاطئ » ص ٤٩ .

« بدا القصر مسدل الجفون تحرسه الأشجار من كل جانب كالأشباح .
نامت الخيانة في هدوء بديع لا تستحقه البتة » ص ٤٩ .

نستطيع أن نقول من غير إسراف في القول أنه في بعض أنساقه اللغوية
يمسق العمل الروائي بوتر الكلمة الشعرية فكأنها قصيدة ضلت طريق الشعر
فارتقت في أحضان النثر في لغة جميلة يتعاقب فيها الماضي بالحاضر بل ويلتقي
معهما المستقبل .

حتى عندما تتابع أدوات التشبيه لتربط بين جملة لا يصبح التشبيه مجرد مشجب يعلق الطرفين بل كأن (الكاف) نصل سيف تعلق فيه لحم | مابعدهما بلحم ماقبلها حيث يمتزج الدمان :

« سأنقض في الوقت المناسب كالقدر — سطع فيها الحنان كالنقاء غب المطر — ماذا تعرف الصغيرة عن أيها ؟ لا شيء . كالطريق والجو المنصهر ، ولتكن ضربتك قوية كصبرك الطويل — جاءكم من يغوص في الماء كالسمكة — ويطير في الهواء كالصقر — ويتسلق الجدران كالقار — ويتفد من الأبواب كالزئاض — تتمسح في ساق كالكلب — ضجيج عجلات الترام يكركر كالسب — زحف الحصار كالثعبان وهذه الدكاكين التي تشرئب منها الرعوس كالفيران المتوحشة » ص ٨ ، ٩ ، ١٠ .

وتطالعنا في « ميرamar » هذه اللقطة المتفردة في بكاره تركيها اللغوى والمثيرة للدهش في براعة صورتها التشبيهية التي تنبثق من مشاعر كراهية « حسن علام » لسرحان البحري :

« كرهته في تلك اللحظة هو الآخر . به لهجة ريفية خفيفة لصقت به كرائحة طعام في إناء لم يحسن غسله » ص ٩٤ .

وهذه دقة تصويرية فريدة لمجرة يتتابع اشتعال النار بها ، ويلتقط خيال عبقرى مهيب ، تلك الحظاظ في ومضها الخاطف ، فيصوغها سبيكة لغوية مصفاة منقاة ، فتستقر شفافية تصوير وعبقرية تعبير :

« حمل أنيس المجره إلى عتبة الشرفة بعد أن زودها بقطع من الفحم . تعرضت هناك لتيار الهواء وراح ينتظر . واتسعت المراكز المحترقة في شتى القطع حتى استحال سواد الفحم حمرة متوهجة هشة عميقة ناعمة . واندلعت عشرات من الألسنة الصغيرة الموسومة بالشفق ، فانتشرت ، ثم تلاقت أجنحتها مكونة موجة راقصة نقية شفافة مكلفة الأطراف بزرقة خيالية ثم أزت فتطاير من جوفها سرب من عناقيد الشرر . وصرخت أصوات نسائية فأعاد المجره إلى مكانها . واعترف فيما بينه وبين نفسه باعجابه غير المحدود بالنار . إنها أجمل

من الورد والأعشاب والفجر البنفسجي ، فكيف أمكن أن تطوى بين جوانحها أكبر قوة مدمرة ؟ ض ٥٤ ثرثرة فوق النيل .

إن اللغة في يد « نجيب محفوظ » تمثل الريشة للرسام والأزميل للنحات والألوان للمصور مع قدرة على أن يجعل اللغة مفجرة للمأساة أو نائحة بالألم أو مفلسفة الروح الكاتب . في « الطريق » يصور لقاء « صابر » مع « كريمة » وتحقق حلم الجنون في دوامة من الدهول وانصهر التأمل في وقلة طاغية . وسبحت موجة من النار في الظلمة الدامسة واستحكمت لحظات النسيان المطلق فالتهمت الماضي والحاضر والمستقبل « ص ٦١ .

« وبين الحزن والتعزى ، والأسى والتأسى ، فلعل الطالع أن يتبدل ولعل الحظ أن يتجدد ولعل مشاعر خامدة أن تنفض عن صفحتها غبار الجمود وتبعث فيها الحياة واليقظة من جديد . (خان الخليلي) ص ٦ .

ويقول في « خان الخليلي » أيضا متحدثا عن تلك الشاعر المتضاربة في أعماق « أحمد عاكف » : « سيرمي القلب في بحر لجي ، يعلو به أمل ، ويسفل به قنوط ، ويذهب به رجاء ، ويحییء به یأس ، ويخنقه أفق مظلم ، ويطمئنه شاطئ آمن » ص ٨٤ .

ويتحدث عن فرحة « أحمد عاكف » بقاء نوال قائلا : « وغمرت مستنقع المرارة والأسى المستقر في أعماقه موجة راقصة من الحبور » ص ١٠٨ .

ونجده في السمان والخريف يصف غروب الشمس قائلا : « .. المغيب يقترب نصف مسدل ، والشمس تسحب أهدابها من هامات القصور ، والريبع يتنفس شبابا رائقا » ص ٧٤ .

وقوله في زقاق المدق : « وراح الرجل يحضن إعجابه المترعرع حتى أفرخ في النهاية رغبة عارمة » ص ٧٥ .

نعرض ثمط آخر من الإبداع اللغوي لدى « نجيب محفوظ » ، وهذه صورة منه في مفتتح « همس الجنون » وأول كلماتها تنتصب بالتساؤل الداهل :

ما الجنون ؟ . وبعده يتدفق صوغ لغوى له خصيصة التفرد ، وعبقرية الأداء ، وفيه تلاحقاً تراوحات تذكارات ، تشعب حتى يتغيم كل شيء ، وتعود تيرق في ذاكرة صاحبها حتى يكاد يضيء كل شيء . ومن التواليات اللغوية تتشكل حيرة ذاهلة ، ومن تجاورات الجمل ذوات الأنساق المتغايرة ، تنسكب مشاعر غامضة ومن ذلك جميعه تتشكل تناسقات أدائية من قلذات الشعور ومن انبثاقات اللاشعور :

« ما الجنون ؟؟ »

انه فيما يبدو حالة غامضة كالحياة وكالموت ، تستطيع أن تعرف الشيء الكثير عنها إذا أنت نظرت اليها من الخارج ، أما الباطن ، أما الجوهر ، فسر مغلق . وصاحبنا يعرف الآن أنه نزل ضيفا بعض الوقت بالخانكة ، ويذكر — الآن أيضا — ماضى حياته كما يذكره العقلاء جميعا ، وكما يعرف حاضره ، أما تلك الفترة القصيرة — قصيرة كانت والحمد لله — فيقف وعيه حيال ذكرياتها ذاهلا حائرا لا يدري من أمرها شيئا تطمئن اليه النفس . كانت رحلة إلى عالم أثيرى عجيب ، ملئ بالضباب ، تتخيل لعينيه منه وجوه لا تتضح ملامحها ، كلما حاول أن يسلط عليها بصيصا من نور الذاكرة ولت هاربة فابتلعها الظلمة . وتحيى أذنيه منه أحيانا ما يشبه المهمة وما أن يرهف السمع ليميز مواقعها حتى تفر متراجعة تاركة صمتا وحيرة . ضاعت تلك الفترة السحرية بما حفلت من لذة وألم ، حتى الذين عاصروا عهدها العجيب قد أسدلوا عليها ستارا كثيفا من الصمت والتجاهل لحكمة لا تخفى ، فاندثرت دون أن يتاح لها مؤرخ أمين يحدث بأعاجيبها . ترى كيف حدثت ؟! متى وقعت ؟ كيف أدرك الناس أن هذا العقل غدا شيئا غير العقل ؟ وأن صاحبه أسمى فردا شاذا يجب عزله بعيدا عن الناس كأنه الحيوان المفترس ؟! ، ومجموعة « همس الجنون » ص ٤ .

وفي روايته « الباقي من الزمن ساعة » تتناسق في بهاء عبقرية هذه اللقطات النفسية المصوغة في زخم توترات لغوية ، مستشفة تلك اللحظات الفريدة لأحاسيس متباينة ومتصارعة ، حينما عبرت قراتنا القناة سنة ١٩٧٣ ، وبين

تأرجحات اليأس الذي أفرخ في النفوس حتى ألفتها وألفها ، وبين الانهال
الذاهل نبأ النصر المتمنع منذ أزمان ، نجد الالتئال المتناسق في اللغة الروائية ،
والقدرة على تقصى أغوارها ، وإدخاله أبعادها ، حيث تتجسد في زخات
حوارية تتدفق في حرارة وتوثق ، معبرة عن الكينونة الاجتماعية والنفسية ،
متجاوزة — في اللحظة ذاتها — مرقاً السطح الجامد إلى صخب التمزقات
الشعورية واللامعورية التي تتعرج انفعالاتها بين الشك واليقين :

«رتفع صوت راسخ الثبرات في الراديو يزف إلى الشعب نبأ عبور قواته
أسلحة للقتال . أهى الحرب من جديد ؟! . هل تمخض الجو الراكد المؤذن
بنوم طويل عن صاعقة تقتلع الأعصاب من جذورها ؟ . هل يتطاير المستحيل
ويتلاشى كأنه وهم ماكر ؟! . هتفت كوثر بجزع :

— ابني !

وتساءلت سنية المهدي في ذهول :

— حرب ؟! .. ما بالها تتكرر كالصلاة ؟!

وقالت لها كوثر بصوت متهدج :

— لم يكن خوفي لغير ما سبب ..

فغمغمت سنية :

— إنه . رحمن رحيم !

ولم يصدق أحد من أسرة محمد الخير ، أو لم يصدق ما يقال عن النصر .
تذكروا ماذا وماذا الأسماع أيام ٥ يونية . وتساءل محمد بحيرة :

— لماذا نتطوع بالانتحار ؟!

وقالت سهام لنفسها إن يكن انتحار احقا فسيجيء بالشفاء لبعض أوجاعها
... تضاربت الأخبار بادية الأمر ثم تأكد النبأ المذهل . تجلى النصر في حالة
سحرية كمعجزة باهرة تخلق فوق الخيال والتاريخ . اندثرت شخصية صفراء
مهزولة وحلت محلها شخصية تضطرم بالعافية والثقة ، يتلاشت روح

فاسدة مكفنة في الهزيمة وخلقت روح جديدة تحتال بالحبور والالهام «
ص ١٤٥ .

وتظل إبداعات التناسق والتناغم في اللغة الروائية ، متخذة سبلا متعددة ،
ومتفردة بذلك التلاحم العضوي بين الدال والمدلول ، ومستثمرة إمكانات
تركيبية تهىء للأداء اللغوي طاقات إبداعية متميزة .

قد يكون منها تلك الجمل المزدوجة في توازنها الدقيق ، والموشاة بتقابلات
تتجاوز شكلية حشد الأضداد ، وتتعدى زخرفة الجمع بين المتناقضات . وإنما
تشكل في جديتها اللغوية تلك الحالات المتغيرات ، ومن ثم تبادل الأفعال
والأسماء مواقعها وكأنها ترسيخ لتلك التبادلات كما في قصة « السلطان » من
مجموعة « الشيطان يعظ » : « طعم الحياة يتغير ، ووجهها يتجههم ، يعبر
ما كان يسيرا ، ويمر ما كان حلوا ، ويضن ما كان مبنولا ، ويغلو ما كان
رخيصا ، المعاملة تسوء ، والشدة تضرب ، والجبروت يستفحل ، والظلم
يغشى » ص ١٩٥ .

وقد تعتمد على ذلك التشكيل الهندسي الشديد الإحكام والرهيف التناسق
الذي تنطلق جملة المعطوفة في تتابع وتدفق ، وكأنها مشدودة بوثاق شديد إلى
حركة الأفعال والتي تبتدىء بها تلك الجمل ، وكأن حركة الفعل تمد فاعليتها
إلى ما تتابع ويتتابع من معطوفات . وهذه المعطوفات تواكب تلك الشاعر
الطارئة والإحساسات التي اندفعت من أعماق الشخصية الروائية كما في قصة
« العين والساعة » من مجموعته : « رأيت فيما يرى النائم » :

وما كادت القرفة تستقر في جوفى حتى وثبت عملاقة مباغته
انتقلت بها من حال إلى حال ، فمن أعماق تصاعد نداء يدعو
بثقة لا حد لها إلى فتح الأبواب وكشف الحجاب وغزو الفضاء واقتناص
الرضا والسماح من جنبات الجو المعبق بالبخور . انجابت الهموم والأشجان
وخواطر الفناء . وانهمرت سيول مترعة بالنشاط والهام والطرب . وانتفض
القلب في رقصة رائعة موحية بالايهام والجلد . وشع نور في الباطن فتجسد في
مثال . وقدم كأسا طافحة وقال بصوت عذب « تلق هدية معجزة »
ص ١٠٧ .

وفي صورة مقابلة تتراكم الجمل الاسمية مفترشة ساحة اللغة الروائية ، وكأنها انبثاقات لاشعورية لما ذهب من آمال ، وتوجعات ذاهلة تنوح ماكان . وهذه الجمل الاسمية تكون بدلالة يقينها أشبه بلوحة نحتت خطوطها من الألم الفاجع ، وتشكلت ألوانها من ديمومتها اللغوية فكأنها طقس لايتغير ، وشعيرة لا تتبدل ، كما في « الحرافيش » :

« في تلك الليلة سهر خضر في الساحة أمام التكية . دفن بقلقه ومخاوفه في الظلمة المباركة . رفع عينيه إلى النجوم الساهرة طويلا . رنا بجلال إلى شبح السور العتيق ، تأمل عمر الفناء بأسى . حيا أشجار التوت . تذكر بوجود الثاوين في القبور والضائعين في المجهول . العواطف المشبوبة التي لم تنهل من رحيق الحياة . الآمال التي تلاشت في الأبدية . الأحلام المنطلقة من وهدة السكون مثل الشهب . العرش الهائم فوق كافة احتمالات الخير والشر » ص ٢٠٣ .

وها هو ذا « نجيب محفوظ » يتذكر « فاطمة العمرى » فتتوالى تلك التذكريات الموجعة ، في عدد من الجمل التي تتركب زمنيها من تلك الفلذات الصاعدة من باطن خبيء مستكن في غور سحيق . ومن المقاطع الأربعة التي نسوقها — فيما يلي — تنبثق من المناجاة الذاتية العيقة بروائح الذكريات ، تنبثق اللغة وتتثال مجللة بفيض من الدفقات الأسيانة لثموجات العواطف المتغايرة ، وتراوحات المشاعر المتضاربة كما في مجموعته « صباح الورد » :

« الزمن القديم في الحى العتيق ، لم يبق من حياته الحافلة الا ما تعيه الطفولة . مناظر غائمة وأصوات غائبة وحنين دائم وقلب يخفق كلما حركته روائح الذكريات » ص ٥ .

« .. فاطمة العمرى ، حلم الطفولة المجهول وموعد اللقاء النافذة » ص ٧ .

« .. أما فاطمة فقد تزوجت .. ووجدتني قد نسيت صورتها تماما فلم يبق في خيالي الا نفحة من جمال مجرد وصدى صوت رخيم شديد التأني والتمنع على الذاكرة » ص ١٢ .

« ... قرأنا هذا العام نعي فاطمة الجميلة في الأهرام ولم يمضى الخبر بلا حزن ولكنه حزن من نوع خاص ، لا كالحزن على الأقارب أو المعارف أو الأصدقاء : إنه إحزن يتأدى كأنه شعيرة تتلى في محراب الوجود على لاشيء أو على كل شيء » ص ١٣ .

وفي الصورة التالية تتوهج اللغة ، وتكاد سطورها تضيء ، ويتوقد فيها الفكر بوهج يكاد يشتعل ، وهو ينفث في التشكيل اللغوي التالى صورة فريدة لمشاعر الذات ، حين تختلط فيها العواطف المتضاربة .

ها هوذا « محتشمى زايد » فى شيخوخته الواهنة ، وتلك « المرأة » (أم على) التى ترتب المنزل ، وتقضى حوائج أسرته ، إنه يتحدث عنها — كما سيلي — وقد انبعثت من أغواره أضغاث عواطف غامضة ، واختلطت فى انبعائها بعواطف أخرى مستكنة فى خبيثة ذاته ، وكلاهما يحجز بينهما زمان متراميان ، ويفصل بينهما شباب دافق وشيخوخة راكدة :

« .. ولكنى أرتاح إلى الانفراد بها . نزهة أسبوعية . تنفخ فى وجدانى نغمة الحلم الغابر . الانفراد بها يتجسد فى حال يضطرب لها روتين الزمن ويواجه الأنا القديم الأنا الطارىء ، فيتناجيان وبينهما فاصل الزمن بلغتين غريبتين لاتفزيان إلى تفاهم ، ثم يستعير القلب من مخزونه البائد خفقة خاطفة تعيش حياة مقدارها ثلاثون ثانية » ص ١٩ (يوم قتل الزعيم) .

★ ★ ★

نشير — فيما يلي — إلى عدد من الملاحظ التى تظل — مع ذلك — مجرد هفوات عابرة ، ولعل ما احتيج إلى رصدها من تتبع دقيق لأعماله الروائية يشي ببساطة تلك الهفوات ، وكأنها — لقلتها — تتوارى أمام عبقرية أدائه الفنى فى لغته الروائية .

منها ذلك التدخل إما بتوجيه القارئ وتذكيره بما قال ، وإما بمخاطبته مباشرة :

« ولكن مثل هذا التردد لم يكن ليخالجه إلا لحظات قصيرة العمر ، لأنه —
كما قلنا — يفقد رشاده في حضرة النساء » .

أو قوله أيضا في « خان الخليلي » :

ص ٣٦ : سطر أولى كلماته وهو في السنة الأولى من المدرسة الثانوية ،
وما يعنينا من سرده إلا دلالة على طبعه ، كان غلاما فاضرا متألقا ولعله ورث
الأناقة من والدته فجذب اليه يهودية صغيرة حسنة من بنات الجيران فأحمد
عاكف — كما ترى — كان يوما ما جذابا .

أو حين يلجأ إلى « فضول الكلمات كما في خان الخليلي أيضا :

ص ١٢٠ : فاستحم بالماء المارد ليزيل عن نفسه غبار السفر ونصبه .
وكما في « السمان والحريف » .

ص ١٧٤ : فقال سمير وهو يمسح بطرف منديل مبلل بالماء نقطة من
الفراولة الذائبة سقطت على ثنية بنطلونه عند الركبة .

ومنها التعليل المفتقد براعة الصوغ الفني فيأتي تجريديا عقليا باهتا تتعاوره
أدوات الإشارة والجمل المسطحة .

« ذلك أنه نشأ في جو خاص غير عادي »

« ولذلك لم تتوثق الصلة بينه »

« ومن أجل ذلك كله وثب في أزمته » .

وقريب منه قوله في « بين القصرين » .

ص ٦٢ فصدقها الغلام وآمن بها ، لأنها صادرة عن أمه من ناحية ، ولأنها
جديدة في موضوعها فلم تتعارض مع معارفه الدينية أو المدرسية من ناحية
أخرى . وفضلا عن هذا وذاك فلم تكن عقلية مدرس الديانة كما تتكشف في
تبسيطه في الحديث أحيانا لتختلف عن عقلية أمه كثيرا أو قليلا .

ص ٧٧ : فلاححت في نظرتة الحاملة أشواق كما تلوح في الغلس بتأثير الضياء

وسأله نفسه متى يرى الله ، وفي أى صورة يتبدى وإذا به يسأل أمه مغيراً
بجري الحديث فجأة مرة أخرى . ٥ .

في مفتاح الاقتباس السالف كانت اللغة شديدة التماسك ناصعة الأداء ، ثم
كان مختمها — كما سنلاحظ — مخالفاً لمفتتحها . وهذه صورة مماثلة للتخالف
في الأداء مع أنها — كما سيلي — تيار متتابع من الشخصية الواحدة كما في
مجموعته القصصية « التنظيم السرى » .

« فوافقت من فوري وفي الموعد المحدد جلست أنتظره
.. فأثار اهتمامى لدرجة لم أتوقعها

.. ومررت نهار لم يمر لى مثله فى حياتى ، كمن يبدل لحمه ودمه وخلاياه
وزوجه .. كمن يودع الطمأنينة واللامبالاة ، ليستقبل المغامرة والموت »
ص ٩ .

ولعلها هذه المرة الوحيدة التى يتدنى فيها الأداء إلى هذه الصورة التالية فى
قصته « سمارة الأمير » من مجموعته القصصية « الحب فوق هضبة الهرم » :
« سعدت سمارة بزواج يحبها حقاً . زوج مفعم بالرجولة والفحولة والشهامة
والعطف . ولم يكدر صفوها شيئاً من العادات البالية ، إذ كان بلا أهل مثلها .
ولاشك أنه كان نشيطاً فى عمله ، فما لبث أن فاق دخله مرتبه السابق . غير
أن الأيام كشفت لها عن عيب أو عيبين جوهرين فيه . إنه شديد الغضب ،
وغير متسامح ، وإذا غضب أفصح عن غضبه بالكلمة والفعل . فى مرة عند
خروجها من سينما رويال لمح شاباً يغازل فتاة بقحة فما كان منه إلا أن لطمه ،
ثم فعل به ماسبق أن فعله بعلى جلال » ص ٢٣٦ .

وهذا ملحوظ أخير يتضح فى الوعظ المباشر كما فى خان الخليلي :

ص ١٢٤ : فالقمار تسلية مخيفة ولذة أليمة وشهوة مجنونة وهو معايشة الغيب
ومراودة الحظ وطرق باب المجهول ودغدغة غرائز الخوف والهجوم والتطلع
والمجازفة والطمع .

الحب في روايات « نجيب محفوظ » :

يمثل « الحب » في روايات « نجيب محفوظ » المتزعج الرومانسي الحاد والعنيف ، ويأخذ هذا الحب الوجه المقابل لعالم المتعة الجسدية في ليالي الطرب والعوالم الذي يشمل كذلك مساحة عريضة في رواياته .

نجد هذه العاطفة ذات محاور ، تحيط بالقلب الانساني في فرحه وحزنه ، وأمله ويأسه ، وفي تذكاراته الالهية ، التي تشتعل حرائقها في الروح ، حينما تتأرجح فيه الذكرى الفاجعة لحب ضائع .

وليس الحب في رواياته طبعاً زخرفياً توشى ألوانه اللوحة القصصية ، وإنما هو شريحة لاصقة بالجسد الروائي جميعه .

تصخب الحياة العاطفية في أعراق مهارته الفنية وهو يجسد التقاء النظرات حيث يعايش قلب المحب في رؤيته الخاصة لمن يحب ، كما يبرع في إبراز أثر هذا الحب في نفس المحب . كما ينتبه إلى تلك العوائق الحياتية الضخمة من قسرية ظروف المجتمع وعذابات من فقر وطبقية ووصولية ، وأثر ذلك كله في انهزام جدران العاطفة وانسحاق المحب تحت ركامها العنيف ، كما يرحل إلى مسارب العاطفة في أحشاء القلب وما تخلفه فيه من حسرة لاهية وحزن يظل يعرف بألم ذابح في نفس المحب حين تصحو الذكريات الراقدة لتصب عذابها الأليم .

عندما تلتقي عينان وهما يتشوفان تلك المجالى الغامضة السحرية لهذه العاطفة التي تتوقد في مسرى الدم ، ولتحيله حريقاً صارخاً فان القلق والحيرة والطمأنينة والأمن ، تتشابك كلها في معانقة روحية حارة ، وقد استطاع « نجيب » أن يلتقط بريق العينين ويجعله يسيل بلمعانه الرضىء على أسطره كما تبتدر مثلاً في حديثه عن التقاء عيون « عائشة » بالضابط الذي تمنته وتمناها فيقول :

« ولما اقترب الضابط من البيت رفع عينيه في حذر ، فأضاءت أساريره بنور ابتسامة نورانية انعكست على وجه الفتاة إشراقة موردة بالحياء ، فتهادت ، ثم أغلقت النافذة وهي تشد عليها بعصية ، كأنها تخفى آثار جريمة دامية —

وتراجعت عنها مغمضة العينين من شدة الانفعال . فأسلمت نفسها إلى
مقعد وأسندت رأسها إلى يدها وساحت في جو مشاعرها اللانهاى « (١) .

كما يبرع « نجيب » فى التقاط الأحاسيس النفسية التى تصطبغ فى قلب
المحب لحظة التقاء العينين بكل ماثيره من انفعالات ، وما تخلق من مشاعر .
يتحدث « نجيب محفوظ » عن « فهمى » وهو يتلمس السطح عله يظفر برؤية
« مريم » جارتة فيقول :

« فمضى يراقبها وهى تبدو أو تختفى ، حتى استحال باطنه رقصا وأنغاما ومع
أنها لم ترفع عينها إليه قط إلا أن هيئتها ، وتورد وجنتها . وتحميها النظر إليه
نمت جميعا عن شدة احساسها بوجوده أو انعكاس وجوده على احساسها وربما
التقت عيناهما فى لمحة خاطفة ، ولكنها كافية لإسكاره وإذهاله » (٢) .

وعن ذلك الخوف الذى يلزم دائما الاحساس بالأمن وعن الألم الذى
يلاصق السعادة يقول « نجيب » متحدثا عن مشاعر « فهمى » وهو ينظر إلى
مريم :

« وملاً بنظراته المستغرقة فى وجهها عينيه وروحه .. كأنها انبثاق البرق
الذى يتوهج لحظة قصيرة فتضى شرارته الرحاب وتخطف الأبصار ، وتمل قلبه
بسرور مسكر عجيب ولكنه لم يخل كحاله أبدا من ظل أسى يتبعه كما تتبع رياح
الخمسين مشرق الربيع » (٣) .

وقد تكون لحظة اقتباس نظرة من المحبوب ، تمثل حياة بأكملها ، كما يصف
« نجيب » خواطر « كامل رؤية لاظ » وهو ينتظر رؤية « رباب » فيقول على
لسانه :

« الحياة صحراء قاحلة مهملة وأنت بها وحدك الواحة الخضراء الرطبية تلوذ
بها النفس ... فأقف بين المنتظرين مستطلعا مشرق روى بطرف مشرق ...

(١) بين القصرين ٣٠ ..

(٢) بين القصرين ٧٠ ..

(٣) بين القصرين ٧٠ ..

واستأسرتني زغبة صادقة حارة في السعادة التي لم يكن لها من معنى في نفسي
الا أن أفنى فيها وأن تفنى في « (١) » .

وقد تكون النظرة مفجرة لنهر من الذكريات التي غاصت يوما مع الزمن
تحت صقيع النسيان ، وفجأة وتلتقي العينان لتبتق من خلفهما موجات الماضي
صافية معربرة في الحنايا ، كما في التقاء عيني « درية » و « منصور باهي » بعد
أن ضاع الحب القديم وتزوجت صديقه وأستاذه « فوزى » يصف « منصور »
التقاء عينية بعينها فيقول :

« وكانت عينانا تلتقيان ثم تنفصلان في حذر ، ولاشك أن مشاعر متجانسة
طاردتنا وأن ذكريات مشتركة ناوشتنا وأن الماضي والحاضر والمستقبل مثل في
صورة طريق رهيب مجهول » (٢) .

وقد تكون النظرة نهرا دافقا بالرحمة تدغدغ عذابات النفس فتصفو كالبرق
وتتضوأ بالأمل الواعد ، يقول نجيب عن مشاعر « كمال » حين ينظر إلى
« عائدة » :

« من عينيها نظرة تلقى إليك كالرحمة ، صفاؤها ينجلو روحا ملائكيا ، كما
يبعث عباد الشمس في ضوئها المشرق ، لو يدوم هذا الموقف إلى الأبد » (٣) .
وقد تكون كلمة من المحبوب توقظ جيلا كاملا من الآمال الميتة ، وتغرق في
أمواج دفقة من سعادة ساحرة سحرية .

يصف « نجيب » أثر عبارة « عائدة » في قلب « كمال » فيقول :

« نفذت هذه الجملة المعطرة بالحب الملحنة بالصوت الملائكي في قلبه ،
فطيرته نشوة وطربا كالنغمة الساحرة التي تند فجأة في تضاعيف أغنية فوق
المنتظر والمألوف والمتخيل من الأنغام ، فتترك السامع بين العقل والجنون . المعبود
يعبث بألفاظ الحب سادرا يلقيها عليك غافلا عن أنه يلقي مغنسيوما على قلب

(١) السراب ص ١٠١ .

(٢) مرامار ص ١٦٤ .

(٣) قصر الشوق ص ١٧٦ .

يحترق ، استرجع صداها لتستعيد رنين الحب في قرينة خالقه ، يا إلهى إننى
أفنى من فرط السعادة « (١) .

الفقر والحب :

يصطدم الحب بذلك الجدار الأصم الذى يسد الطريق فى وجه المحب أو
المحبوب وهو الفقر حيث تتسع الهوة بين سحر التمنى المخلق فى سماوات الخيال
وبين قبح الواقع المنحدر إلى أرض جرداء عارية من أمل واهم .

قد تملك المحبوبة الجمال والشباب ولكنها تعرى من لقمة عيش هائلة ويظل
الجرح ينزف دما تغرق تحته عاطفة الحب وبخاصة إذا كان عليها عبء إطعام
آخرين كما كانت « احسان » فى القاهرة الجديدة :^(١)

« تخلت عن نزعها الرومانسية المجنحة والتي تخدرها روايات « ماجدولين »
« وآلام فرتر » ازاء صوت أيها الفاجر : « انك مسئلة عنا جميعا وخصوصا
اخوتك السبعة » ..

يقول « نجيب » عنها : « فتاة فى الثامنة عشرة تضيء صباها بشرة عاجية
وعينان سوداوان يجرى السحر فى حورهما والأهداب ، أما شعرها الفاحم
وما يحدثه من تجاوب سواده مع بياض البشرة فيخطف الابصار وقد حوى
معطفها الرمادى جسما لدنا ناضجا ينشر سحرا ووهجا » (٢) .

إلا أن هذا الشباب الجميل لا يملك سوى الفقر العنيف الذى تحس به ألما ذابحا
وهى تقول لعل طه :

« أيسوؤك أن ترى دائما هذا المعطف العتيق » .

ولم يبق الا أن يناوشها عذاب الفقر ، يقول « نجيب » « كانت تقول لنفسها
مرات متأسفة : إن العيش السعيد شباب وثياب » (٣) .

(١) قصر الشوق ص ١٩٦ .

(٢) القاهرة الجديدة ص ٣٦ .

(٣) القاهرة الجديدة ص ١٧ .

يقول نجيب متحدثاً عنها « كيف وقع هذا ؟ ألم تكن تحب على طه ؟ بلى ! كانت ولكنه ليس الحب الذى يعنى ويصم ، ليس الحب الذى يصمد للتجارب الشديدة والمغريات العنيفة . كانت تحب الحياة كذلك وتكره الفقر . كانت تمن تحت حمل أسرتها الثقيل » (١) .

ويضيع الحب تحت وطأة الفقر ويكون سقوط احسان التى ترددت « بين البك وعلى طه . بين زوج اليوم وزوج الغد البعيد . بين الراحة والتعب . بين حياة الدعة والاطمئنان وحياة الكد والكفاح ، بين عيش رغد لها ولأسرتها ، وحياة جلها مغالبة فقر لا يغلب ، وضنك لا يزول » (٢) .

الآن السخرية الباكية تطالعنا فى « بداية ونهاية » حين يترك « حسنين » « بهية » لوصوليته التى يحددها بقوله : « أريد زوجة من وسط أرقى مثقفة وعلى شىء من الثراء » (٣) .

وقد « بهية » الحبيبة القديمة . وظل الفقر عالقا به ، فقد ما كان يتمناه من مصاهرة أحمد بك يسرى وضاعت الأمنية التى راودت شرايته الشرهة . فراح يقارن بين « بهية » وبنت أحمد بك يسرى :

« بهية أشهى منها وإن كان ينجلنى الظهور معها أمام الناس . ليس ركوب هذه الفتاة بعمل جنسى ولكنه غزو كامل وفتح مظفر » (٤) .
وقد بهية وفقد فتاة الغزو الكامل والفتح المظفر !!

الحب فى القلب :

عندما تلامس قطرات الحب حدائق القلب يزهر الشوق الحالم ويغرد الحنين الوداع ، وتتخصب أعراق النفس برؤى سحرية يتسكع الخيال الهائم فى نشواتها فيكون الحب عند « على طه » كما يتخيل : « أن هزة قلب شىء خطير

(١) القاهرة الجديدة ص ١١٧ .

(٢) القاهرة الجديدة ص ١٠٨ .

(٣) بداية ونهاية ص ٣٢٥ .

(٤) بداية ونهاية ص ٢٨٥ .

له من المفزى فى هذا الوجود ما لحركة الأفلاك فى السماوات ، ويقنع المحب بأى شىء ، ويضحى مايكفيه « أن نحيا حياة وجدانية روحية واحدة » (١) .

وقد يظن المحب أن الحياة اكتسبت حياة أو أن كنوزا كانت مغلقة ، فجاء الحب بتعاويذه الساحرة ففتح كنوز هذه الحياة التى بدأت ساعة أن أحب . كما شعر « فهمى » حين أحب مريم لقد « شعر بأن الحياة تبيع له من كنوزها لونا جديدا لم يدره لطيفا بهيجا مفعما حيوية وأفراحا » (٢) .

وتلمس ريشة « نجيب » الماهرة طريقها إلى تلك المشاعر الحلوة التى تنفجر منها أحاسيس اللهفة الحارقة التى تشتعل فى قلب المحب ساعة أن يحس القلب بدفع غامض يتسلل إليه مؤذنا باشتعال نيران الحب فيه . ولكن هذه الحرائق على ماتشيعة من جحيم القلق والألم واللهفة أعذب وأحب من ماض جدد يغلفه صقيع الخمود والفراغ — يحدث « كمال » نفسه ساعة أن أحس بتلك النيران المقدسة وهو يرى حب عائدة يتسلل إلى قلبه الظامى فيرويه « ربما أسكرتك السعادة حتى تحزن على ما ضاع من ماض جديب ، وربما لسعك الألم حتى تذوب حشرات على السلام الذى ولى ، وبين هذا وذاك لا يجد قلبك إلى الاستقرار ميلا ، فيمضى ملتصقا الشفاء فى شتى العقاقير الروحية ، يستمدّها من الطبيعة آنا ، ومن العلم آنا ، ومن الفن حيناً ، وفى العبادة أحيانا كثيرة ... قلب استيقظ فانطلقت من جحيمة شهوة مولعة بالمسرات الالهية .. أيها الناس ، أحبوا أو موتوا .. » (٣) .

كذلك ساعة أن يلقى المحب محبوبه فينفجر هذا الشعور اللاهف . يقول « نجيب » عن شعور « كمال » وهو يحلم بالساعة التى سوف يلقى فيها « عائدة » :

« .. فالساعة يرق قلبه أو تحلق روحه فى أجواء من السمو والسعادة .

(١) القاهرة الجديدة ص ٤٣ ، ٤٤ .

(٢) بين القصرين ص ٧٢ .

(٣) قصر الشوق ص ٢٣ .

الساعة يشرف على الدنيا من ذروة رفيعة تبدو منها معالمها في هالة من الشفافية والنورانية كأنها أطباق دنيا ملائكية . الساعة يضطرم وجدانه بنشاط الحيوية ونشوة الخبور وسكرة الطرب .. لا يذكر حياة ما قبل الحب الا ذكرى مجردة (١) .

وتبرع تلك الريشة الماهرة في أن تطل على جوانح القلب الوله حين يجاوره المحبوب في طريق واعد بسعادة حائلة ، في صحراء الهرم سار « كمال » و « عايدة » تشابك الحلم بالحقيقة فخاطب « كمال » نفسه الوالهة :

« أنت تمشي في معية عايدة في صحراء الهرم ، معبود وعابد يسيران معا فوق الرمال ، العابد من شدة الوله يكاد يذروه الهواء ، والمعبود يتسلى بعد الحصى ، الهواء يهف بأهداب فستانها ويتخلل هالة شعرها ويسرى في أعماق صدرها ، ألا ما أسعد الهواء .. ليس أقوى من الموت الا الهوى ، تراه على بعد أشبار منك ولكنها في الحق كالأفق تخاله مطبقا على الأرض وهو في ذروة السماء يخلق ، كم منيت النفس بأن تمس راحتها ، ولكن يبدو أنك سترحل عن هذه الدنيا قبل أن تعرف مسها ، لم لا تكون شجاعا فتهدى إلى انطباعة قدمها فوق الرمال فتلمسها ؟ أو تأخذ منها حفنة فتجعلها حجابا يقى من آلام الحب في ليالى الفكر ؟ وأسفاه !! كل الدلائل تشير إلى أنه لا اتصال بالمعبود الا بالتراتيل أو الجنون ، فرتل أو جن » (٢) .

ولعل أجمل الألوان التى سفحتها ريشة « نجيب » وكأنه يغمسها في عقيق ذائب تلك التى تتألق في عطاء ثرى يفجر الأحاسيس اللاهفة « لكمال » وهو يلحظ بهوى ذاهل خطى محبوبته فوق رمل الصحراء :

« انظر اليها إن الرمال تعوق مشيتها ، فتوانت خفتها واتسعت خطواتها وتمايل أعلاها كالغصن الثمل بالنسيم الوانى ولكنها وهبت الأبصار صورة

(١) قصر الشوق ص ١٥٧ ، ١٥٨ .

(٢) قصر الشوق ص ٢٠٢ .

جديدة من محاسن المشى تضارع في جمالها مشيتها المعروفة فوق فسيفساء المدينة ، وإذا التفت! إلى الورا فرأيت آثار القدمين اللطيفتين مطبوعة فوق الرمال ، فاعلم أنها تقيم معالم للطريق المجهول يهتدى بها السالكون إلى مسبحات الوجد وإشراقات السعادة ، في زيارتك السالفة لهذه الصحراء كان نهارك ينقضى في اللعب والوثب سادرا عن تفحات المعاني لأن برعمة قلبك لم تكن تفتحت ، أم اليوم فأوراقها ندية برضاب الهوى تقطر بهجة وتنثر ألما فان تكن سلبت طمأنينة الجهالة فقد وهبت القلق السامى حياة القلب وأنشودة النور» (١) .

عندما نفقد المحبوب :

عندما ينجم فجأة جدار ضخم في طريقنا تتصلب أقدامنا في حيرة ذاهلة ، وعندما تنغرس سهام الخيبة في أمل تبرعم في القلب ذات يوم يتغيم كل شيء وينعدم كل شيء ، و « نجيب » في انسرا به إلى تلك القلوب المدماة بنجيع الفقد والخيبة والتي تلفعت بالرماد الشاحب المتخلف من حرائق الألم والحسرة ، يعطى للقارىء مذاقا له طعم الدم ويخلق لدى القارىء مشاعر لها طعم الرماد وكأنه صاحب الفجيعة والمكتوى بنيرانها .

في « قصر الشوق » نحس بفجيعة « كمال » الروحية حين تزف « عايذة » إلى غيره وتسيل كلمات « نجيب » كما يسيل الدم على نصل سكين حاد وهو يصف مأثم الحزن في قلب « كمال » وكأننا نحن الذين فقدنا « عايذة » يقول كمال :-

« ما أقسى المعبودة .. ما أفظع الألم .. فلتزوج كما تحب ، وليتقدم بها العمر حتى يذوى عودها الريان ، فلن تظفر بحب كحبي . لاتنسى هذا الطريق ففوق أديمه سكرت بخلب الآمال ثم تجرعت غصص اليأس ، لم أعد من سكان هذا الكوكب ، غريب أنا وينبغي أن أحيا حياة الغرباء » (٢) .

(١) قصر الشوق ص ٢١٢ .

(٢) قصر الشوق ص ٣٥٥ .

لقد ضاع الحبيب المحبوب بين أحضان زوجه « حسن سليم » ووقف « كال »
أمام قصرها ومرت أمام ذاكرته جنائز الآمال الخائبة وغردت في صدره تباريح
الهوان واليأس والألم :

« هكذا يتعذب في الصحراء وهناك تتبادل قبلات وتنهدات تنصيب
عرقا ، وغيبوبة تنزف دما وغلالة تنحسر عن جسد فان ، كهذا العالم الفاني
وآماله الخاوية وأحلامه الطائشة ، فابك مايدالك على هوان الآلهة ، وليحتل
قلبك بالمأساة .. ولكن أين يمضي الشعور الباهر الرائع الذي نور قلبه أريج
أربعة أعوام ؟ لم يكن وهما ولا صدى لوهم ؟ إنه حياة الحياة .. لتبقين المعبودة
معبودته ، والحب عذابه وملاذه ، والحيرة ملهاته » (١) .

ومن قبل انتصب هذا الجدار الأصم أمام أخيه « فهمي » وأخته
« عائشة » ، فضاع من « فهمي » أمله في « مريم » . وفجع فيها حين رفض
أبوه تزويجها له وازدادت فجيعة فجيعة حين علم بعلاقتها بالجندى الانجليزى ،
فناوشته تلك الآلام الحارقة بلهيبها القاسي . وانه من الفجيعة « ذاهل ذاهل
ذاهل ، لا يدري إن كان نسي أم لم ينس ، يحب أم يكره ، يغضب للكرامة أم
للغيرة . ورقة شجرة جافة في مهب زوبعة متاوة » ص ٥٠٥ وإنه « يشعر
بالغربة تنفرد بقلبه وحزنه » ص ٥٣١ (بين القصيرين) .

أما « عائشة » فهي لا تملك أمام هذا الجدار الأصم الا أن تحوله إلى حائط
مبكاهم تأوى إلى ظله القائم غريبة بائسة حزينة يائسة بعد أن رفض أبوها أيضا
أن يبارك الهوى الذي « علق على قللين طرين » كما يقول « نجيب » في موقف
مشابه .

لقد كانت كلمة واحدة من أيها كفيفة بتفجير نهر من سعادة دافقة ولكنه
ضن بها فغاضت رؤى وتبخرت أحلام .

« أفاقت من سكرة السعادة الغامرة التي انتشت بها على يأس مظلم ، .

(١) قصر الشوق ص ٢٥٦ .

ما أكثف الظلمة تحيىء عقب النور الباهر ، فى تلك الحال لا يقتصر الألم على الظلمة الراهنة ، ولكنه تضاعف مرات ومرات بالحسرة على النور الذاهب .. ما أشد غربتها ، ضائعة مفقودة ، ليسوا منها وليست منهم ، وحيدة منبوذة مقطوعة الصلات ، ولكن كيف تنسى أن كلمة واحدة لو جاد بها لسان أيها كانت تكفى لتغير وجه الدنيا وخلقها خلقا .. شدت ذاك المساء حبل اليأس حول عنقها الرقيق فأمن قلبها المتفتح بأنه نضب وأجذب الى الأبدى « (١) » .

وفى « خان الخليلى » نلتقى بصورة أخرى راعفة حين يصطدم الحب بعوائق قدرية لامهرب منها ولا فكاك . حيث يعشق الشباب الشباب ، ويجب « رشدى » « نوال » التى أحبا أخوه « أحمد » قبله . ذلك الكهل الذى دغدغت أعماقه الظامئة أحلام شاحبة فى سراب خادع أن يجمع الحب بينه وبين نوال ، ثم جاء أخوه « رشدى » فيصوح الحلم الخريفى ولا يبقى الا انزواء النفس فى صومعة الخيبة والغربة والفقد ، هل يغار من أخيه ؟ هل يملك الا الانصياع الألم لواقعه الرمادى الأجرد ؟

« وكأن دمه استحال نقطا يمد قلبه بالأسنة من لبيب .. وثار كبرياؤه .. ولكن ما باله لا يرحم كبيرا ، كيف تلسع الغيرة قلبه بمثل شوكة العقرب ، وإلام يثن كبده ويتوجع ، الحقيقة أنه مد يده ليجلو عروسه فتكشف له قناعها الموشى عن جمجمة ميت .. ثم خمدت ثورته مخلفة وراءها حزنا عميقا لا يترحزح ويأسا بخانقا لا يريم وخيبة متغلغلة لا تؤذن برحيل » (٢) .

وتتعهر المأساة وتمعن فى تبذلها حين يطلب « رشدى » من « أحمد » أن يتولى أمر تزويجه من « نوال » ويقول « نجيب » معريا المأساة من بقايا غلالاتها الدموية :

« سيتولى هو أمر زواج الشاب ، فلا مناص من أن يحبك كفته يديه ، وفى ذلك ما فيه من ضروب الألم ، وفيه كذلك ما فيه من ألوان اللذة والعزاء . لن

(١) بين القصرين ص ١٨٣ .

(٢) خان الخليلى ص ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ .

يخلو على الأقل من تلك اللذة الغامضة التي تؤلف بينه وبين الألم كما تؤلف بين الفراشة والنور ، وفيه لذة الاستسلام إلى القضاء القهار ، وفيه لذة لكبرياته الجريح ، (٣) .

صورة الذكريات :

وتقر الأيام عبر مسارب الزمن وتستكن تحت رمادها أطلال شاحبة لذكرى اشتعال حرائق الحب في هشيم القلب ثم تقفز كلمة عابرة الا أنها تنكأ الجرح القديم فيسيل بالذكرى الراقدة لتصحو نضرة تصخب في مجرى الدم .

وقد يحاول المحب أن يتسم في صحراء حياته نسمة من ذلك الماضي الغائص تحت ركام الزمن ، فيفتح نافذة تذكاراته عله يطل على مشارف الأمس الفقيده ليقبض بعض تراب حبه المقبور .

ها هوذا « رشدي » وقد قيده المرض في فراشه وراح يستل من روحه كل يوم قبسا . ويلع السل من أنفاسه كل لحظة نفسا ، وها هوذا يفتح نافذة التذكار على ضوء يلوح أو لعل نسمة تهب « ومن عجب أنه لم ينس قلبه ولكم ترف عليه الذكريات فتضيء مخيلته بنور وهاج ، وتدندن أذنيه كسجع الألحان ، فيستيقظ قلبه كزهرة نفخ الريح فيها من روحه ، وتتخيل لعينه يروق البسمات وطريق الصحراء والعينان النجلوان ... إنه يذوب شوقا إلى كلمة وداد ، ترطب حرارة قواده المحموم » (١) .

وها هوذا أخوه « أحمد » الذي اكتوى بتلك النار يوما ، وقد انتهى « رشدي » . وانتهى حبه لنوال التي كانت أملا قديما له وقد ظن أن إحساسه نحوها قد قبر ، ساعة أن علق بها قلب أخيه ، ولكننا نراه يرتطم بتلك الذكرى البعيدة وإذا هي تطل برأسها لتتوشه بالعذاب فيهتف في محاولة يائسة لقتلها « حب فوقه غضب فوقه حزن ، فوقه ذكرى مروعة فلكي أخلص إلى هذا

(٣) خان الخليلي ص ١٨٣ .

(١) خان الخليلي ص ٢٣٩ .

الحب ينبغي أن أدوس كرامتي وذكرى أخى وهو المحال ، بينى وبين الحب
أخى وكبريائى والحياة أهون من أن أمتن فى سبيلها هذين العزيزين .. ولكن
حتم يمكث على كتب من النار وهو محموم ٢٢ ، (١) .

وقد تفر لفظه عابرة الا أن أحرفها تنغرس فى أحشاء الجرح القديم ليرتد
الصدى محملا بأطيايف العذاب القديم ، يقول « اسماعيل » « لكمال » :

— فى الأسبوع الماضى إزار والدائى « جماعة » لاشك أنك تذكرهم .

فنظر كمال اليه مستطلعا وهو يتساءل :

— من ؟

فقال الآخر وهو يتسم ابتسامة ذات معنى :

— عايطة .

وقع الاسم من أذنيه موقعا غريبا وبدا حيناً كأنما هو صادر من أعماقه هو .
لا من لسان صاحبه ، يا للتاريخ . كم عاما مضى دون أن يطرق هذا الاسم
مسامعه ستة عشر عاما .. هذه هى عايطة إذاً ، لم تكن حلما ولم يكن تاريخها
وهما .

وتمر أطيايف الماضى على ذاكرة « كمال » . عايطة الحب القديم ويتثال فيض
الذكريات و « شعر فى هذه اللحظة العابرة بأنه انقلب ذلك العاشق القديم ،
وأنه يعانى الحب حيا بكافة أنغامه السارة والحزينة » (٢) .

وتموت « عايطة » ويمشى فى جنازتها من غير أن يدري أنها « عايطة » وتتراكم
الذكريات التى تعبت به حيناً وتمكر به حيناً وتذهله عن كل شىء أحيانا أخرى
« وسوف يمضى وقت طويل قبل أن يسكن جيشان هذا الصدر لا من الحزن
أو الألم ولكن من الذهول والدهشة ومن خلو العالم من مباحج الأحلام ومن
ضياح مر الماضى الساحر إلى الأبد » (٣) .

(١) : خان الخليلى ص ٢٧٠ .

(٢) : السكرية ص ٢٨٨ ، ٢٨٩ .

(٣) : السكرية ص ٢٧١ .

وقد يمر الزمن وتغوص الذكرى في موجه المتراكم ، ويشحب صداها في القلب ، ويشيخ الجسد ويتهدم بنيانه وتتصوح فيه الآمال وتتساقط منه الأحلام القديمة ، ومع ذلك تظل عالقة بالشجرة العارية ورقة صفراء شاحبة قاومت خريف العمر ، هي ذكرى ذلك الحب القديم الذى فر من قبضة الزمن وتمرد على ريح النسيان .

هذه الذكرى تناوش خريف « عامر وجدى » وتعود به إلى « ذلك البيت الكبير يراه السائر في خان جعفر كقلعة صغيرة ، قد نقش في قلبى ، نقش في قلبى هو وما يكتنفه من بيوت قديمة والكلوب العتيق ، صورة تذكارية لنشوة الحب المشبوب المرتطم بنخبة الأمل . العمامة واللحية البيضاء وقسوة الشفتين وهما تلفظان « لا » فتقضى في تعصب أعمى على الحب الذى هبط إلى الدنيا قبل الأديان » (١) .

الطرب في روايات « نجيب محفوظ » :

لوحة عريضة تزخر جنباتها بألوان عديدة تتجسد فيها حياة الطرب واللهو والإقبال الممتع على الحياة ، وتقبض فيها ريشة « نجيب » الماهرة على حقبة زمنية لتفر على ريشته من زوايا النسيان ومن متاهات الزمن ، وإذا بها منتصبه حية أمامنا وكأننا نحن الذين نعيشها بالبسمة الواعدة وبالضحكة المفردة حيث ترصد الريشة الماهرة تلك الليالى الطروب التى ترقص للنغم وتغنى للوتر فى جراءة تحجل الجراءة منها .

١ صورة تتناثر بين خطواتها مطالع أغنيات غردت زمنا ثم بح صوتها بتغير العصر والذوق والحياة ، مبادل كانت سنة معهودة وعملا مشروعا ثم اختفت وإن كانت قد اكتست أثوابا تنكزية جديدة .

ثمة عالم الافراح القديمة وكيف كانت بتقاليدها الأثيرة وعوالمها اللائى كن يصفرون جدائل زيتها وبهجتها ، ثم الحياة المفردة التى لا تحلو الا بروح المتعة المرححة التى تضيفى على الحياة حياة .

(١) مرامار ص ٢١ .

في سياحة خلف أيام قضت تطالعنا على واجهات المدينة القديمة أسماء أغنيها
القدامي : الحامولي ، وعثمان ، والميلاوي وتتطفل على هذه الأسماء « المطربة
الجديدة أم كلثوم التي تغني أفديه ان حفظ الهوى أو ضيعا » .

وتطالعنا من الأغنيات ماقد يחדش ولكن أهل هذه المدينة القديمة لم يروا عينا
في أغانيهم ، فمنها نستمع إلى :

خذني في جيبك بقي
بين الحزام والمنطقة
وإلى : أبيع هدمي عشان بوسة
من خدك القشدة يا ملين

يا حلوة زى البسبوسة
يا مهلية كان واحسن

وإلى : حود من هـنـا وتعالى عندنا
ياللي أنت وأنـا نحب بعضنا

وإلى : يوم ما عضتني العضة
وإلى : وأمانـة يارايح يارايح لي الحلو في فمه
وقل له عبدك المغرم ذليل

وإلى : على روحى أنا الجانى ونخلى فى الهوى زمانى

وإلى : الوداد فى الملاح صدق

وإلى : يمامة حلوة ومنين أجيبها

وإلى : بس ليه تعشق يا جميل

وإلى : يا طير ياللى على الشجر

وإلى : انظر بعينك يا جميل

وإلى : البحر يضحك ليه
وإلى : زوروني كل سنة مرة
وإلى : تانا خطى العتبة
وإلى : والذي أسكر من عذب اللما
وإلى : العفو ياسيدى الملاح
وإلى : أما أنت مش قد الهوى
بس تعشيق ليه
وإلى : حيبى غاب .

ونجد العوالم فى الأفراح وكن يهجتها وفرحتها فلمجلس الرجال مغن ، والمجلس
الحريم « عالمة » تغنيه وتنشد الطقاطيق ، يصف « نجيب » فى صورة وصفية
دقيقة الخطوط « العالمة » وفرقتها وهى تغادر بيتها لأحياء فرح فيقول :

« وبرزت امرأة من نسوة التخت وهى تجر رجلا أعمى مرتديا جلبابا
ومعظفا وعوينات سوداء ومتأبطا القانون ، وتبعها على الأثر امرأة ثانية تحمل
دفا ثم ثالثة متأبطة صرة وقد تبدين فى ملاءاتهن مسافرات ، كاسيات بأقنعة من
زواق فاقع الألوان جعلهن بعرائس المولد أشبه » (١) .

وراء عالم العوالم عالم الجرى وراءهن ومجالس اللهو بينهن ، وكأن ريشة
« نجيب » وهى ترسم قد غمست فى مباحج تلك الحياة اللاهية فانتشى خط وغرد
لون حتى جنت اللوحة من السكر وانتشت من الضحكة الطروب وثملت من
الغوة اللعوب .

تبين اللوحة عن أحمد عبد الجواد مرة وابنه ياسين مرة أخرى وهما يسيما
سرح اللهو فى دعة ونهم وكلاهما قانص للذة من كل سبيل .

نرى « زيدة » سلطنة عالم الطرب تقبل على دكان أحمد عبد الجواد ، وفى
صورة ساخرة حيناً ومتبذلة حيناً تتجلى أمامنا خطوط هذه الصورة الراضدة
لحياة اللهو والمتاع والاعواء كما يرسمها « نجيب » .

(١) بين القصرين ص ٨٤ .

« وكالمحمل راحت تتمايل وتخطر إلى ناحية الدكان بينا علا صوت الجارية في لهجة شبه خطاوية لتعلن عن مولاتها :

— وسع يا جدد أنت وهو للست زيدة ملكة العوالم .

وهرع إليها « جميل الحمزاوى » مفتر الثغر عن ابتسامة عريضة وهو يقول :

— أهلا وسهلا ، كان حقا علينا أن نفرش الأرض بالرمل .

ونفض السيد ثم قال متمما تحية وكيله :

بل بالحناء والورد ولكن ماحيلتا والحظ يقبل إذا أقبل غير مسبوق بيشير!

.. وشعر فؤاد « السيد » الذكى بالجو الودى الذى ينفثه حديث المرأة ،

فاندج فيه بغريزته المتوثبة .

... فوهبته ضحكة قصيرة عذبة .

— أريد سكرا وبنا وأرزا .

وكان « السيد » قد فتحت له من الطمع أبوابا ، وشعر بأنه مقبل على شيء

أخطر من البيع والشراء « (١) » .

ويجيد « نجيب » تشریح الغرائز النهمة التى راحت تشب فى مسرى دماء

« أحمد عبد الجواد » الذى راح يحدث نفسه :

« هى موفورة الحسن ، وأنها لشهية لطيفة وبها من طيات اللحم والدهن

مايدفىء المقرور فى زمهرير الشتاء الذى غدا على الأبواب » (٢) .

ولا يفوت « نجيب » أن يبين عن الروح الفكهة المرحة التى تلازم اللهو

والمتعة وعشق الطرب حين تخرج السلطانة من دكان السيد بعد أن حملت

ما أرادت ورفض « السيد » بالطبع أخذ الثمن أملا فى ثمن آخر .

(١) بين القصرين ص ٩٧ .

(٢) بين القصرين ص ١٠١ .

قال الحمزاوى وهو يقلب صفحة من دفتر الحساب :

— كيف يمكن أن يسد هذا الحساب ؟

فألقى السيد على وكيله نظرة باسمه وقال :

— اكتب مكان الأرقام « بضائع أتلفها الهوى » ^(١) .

وتستمر هذه اللوحة الغائصة فى رغائب المتعة واللهم وهى تصور ذهاب
« السيد » إلى بيت سلطنة لتبدأ المودة والمتعة وتشابك معها روح النكبة
الصفافية الطروب والإشارة الجريئة .

يذهب « السيد » مدعياً أنه جاء يدعوها لأحياء ليلة ثم يستكشف كل منهما
أنه يدرك غرض صاحبه ، وتقر وسط غلافات الادعاء روح الدعابة الرخية
الناهلة من المتعة الشاربة كأسها حتى ثملتها بنشوة ومحبة .

تسأله عن هذه الليلة المزعومة :

— فرح أم ختان ؟

فقال السيد .. لك ما تشائين .

فتهدت فى غيظ بالدعابة أشبه وقالت :

— انى أفضل أفراح العرائس بطبيعة الحال .

— ولكنى رجل متزوج ولا حاجة لى إلى زفة من جديد .

فصاحت به :

— يالك من رجل مهذار إذاً فليكن ختاناً .

— ليكن

وتساءلت وهى تحاذر :

— وليدك

(١) بين القصرين ص ١٠١ .

فقال ببساطة وهو يقتل شاربه :

— أنا

فأطلقت السلطانة ضحكة مائعة وهتفت به

— يالك من زجل قارح ^(٣) .

وفي مجلس طرب في بيت السلطانة زيدة تطالعنا صورة أخرى لمن يقبلون على المتعة بقلب مشرب لمسرّات الحياة . وإمامهم في ذلك (السيد أحمد عبد الجواد) الذي لا يترك نهزة إلا نهزها ولا يترك صبوة إلا صبها في نفسه صبا :

« وجلست زيدة متربعة على الديوان والى يمينها زنوبة العوادة ربيبتها وإلى يسارها « عبده » عازف القانون الضرير ، واستوت النسوة جلوسا عن يمين وشمال ، مابين ممسكة بالدف ، أو ماسحة على الدربكة ، أو عابثة بالصنج .. وآثرت السلطانة « أحمد عبد الجواد » بأول مجلس في الجناح الأيمن .. وجعل يمد بصره إلى سلطنة المجلس فيتلكأ عند طيات جسمها المكتنز فطاب قلبه بما أفاء عليه الحظ من نعمة » .

وتفرد الكلمة المرحّة واللفظة المستهترّة حين تحس زيدة بعينه فتقول غاضبة :

— حسبك هلا استحييت حيال رفاقك .

فقال السيد متعجبا :

— وما انتفاعي بالحياء حيال قنطار من اللحم والدهن ^(٢) .

لكن الطرب يدفع السيد إلى أن يطرب ويطرب والمجلس ندى اللهو سخي المرح والنغمات الدفوق تدغدغ حواسه . وتسلفت النغمات الطرية إلى وجدانه

(١) بين القصرين ص ١٢٥ .

(٢) بين القصرين ص ١١١ ، ١١٢ .

الراقص « وسلم السيد نفسه لرنين القانون الذى جعل يلذع إقلبه فيشعل فيه
أصداء الأنغام المختلفة من عهد طويل حافل بلبالى الطرب كأنها ذرات نطف
تساقط على جمر مكنون .. وحث كثيرون « السيد » على الانضمام إلى التخت
وأخذ الدف ، فما كان منه الا أن نهض وخلع الجبة ، فبدى بطوله وعرضه في
القفطان الكمونى كجواد يقف مستوفزا على رجليه الخلفيتين ، ثم شمر عن
ساعديه ومضى إلى الديوان ليتخذ مجلسه إلى جانب الست ، ولكى تفسح له
قامت نصف قومة فانحسر الفستان الأحمر عن ساق لحيمة مرتوية بيضاء مشربة
بلون وردى من أثر الحف والتف ، ورأى بعضهم ذاك المنظر فصاح بصوت
كالرعد :

— تحيا الخلافة

وكان « السيد » يغمز ثدى المرأة بعينه ، فهتف وراءه

— قل يحيا الصدر الأعظم ^(١) .

ومثل هذه اللوحة الهازلة المرحمة المقبلة على المتعة ، الناهلة من الطرب ،
تطالعنا صورة منها في « خان الخليلى » نجد مثل هذا المجلس الذى يجمع بين
« أحمد عاكف » والمعلم « نونو » وغيرهم فى بيت « عباس شيفه » وحيث
زوجه « عليات » التى يسميها الجميع « معشوقة الأزواج » .

يقول « نجيب » « وحدث أن نهضت « عليات » قائمة .. استطال ذلك
الجسم الهائل فى الفضاء ، وامتد طولا وعرضا فملأ الأعين ، وكانت مرتدية
روبا شد إلى جسمها ليبرز مقاطعه ، ثم تحرك موكبها العظيم فسارت قابضة
ب راحتها على طرف شالها ، فلاح ساعدها مخفيا وراء الأساور الذهبية ، ولما
مرت أمامه (أحمد عاكف) ارتاع الكهل على ذهوله ، رأى الروب يتسع بعد
خاصريتها ليكتنف عجيزة لم ير مثلها فى حياته ، ريانة ناهضة مترججة تبرز
فوق الفخذين كالشرية ، فما صدق عينيه !! ولاحظ المعلم « نونو » دهشته

(١) بين القصرين ص ١١٤ ، ١١٦ .

فقال له هانسا :

— انتبه فالست تطلعلك على السر الذى أشقى أزواج الحى .

ما هذه بعجيزة ولكنها كتر !!

فقال أحمد بصوت لا يكاد يسمع :

— هذا شىء فوق ما يتصوره العقل !

— وأكثر من هذا أنها تحوى فضيلتين لالتجتماعان ، فهى من ناحية كالكرة المنفوخة صلابة ، ومن ناحية أخرى تسوخ فيها الأصابع لنا .

— هذا لغز !!

— نسأل الله السلامة .

فقال الكهل وهو لا يدرى :

— آمين .

وكان « عباس شفة » يسترق اليهما النظر متكلفا لهجة الوعيد :

— فيم تتحدثان ؟

فضحك المعلم ضحكته المجلجلة وقال :

— نتأمر على أنفس أثاث البيت (١) .

ينتقل القلب الذى لا يرتوى من دوح إلى دوح ومن مجلس إلى مجلس أشد لها ، فبعد الحزن الأليم الذى عاناه « السيد أحمد عبد الجواد » بعد فقدده ولده فهوى ، وبعد حرمان النفس من كأسها المشتهاة — يعود السيد إلى دوحة قديمة إلى « جليلة » وزيدة فى عوامة صديقه « محمد عفت » .

وتعود روح الفكاهة المرححة ترفرف أجنحتها الفرحة وشعاره كما يقول لنفسه « اشرب واطرب واضحك » .

(١) خان الخليل ص ١٩٢ ، ١٥٣ .

يقول ابراهيم الفار : ان النظر إلى ماء النيل يدوخه .

فهتفت به جليلة : يا ابن الدائخة .

سأل « على عبد الرحيم » : اذا رميت امرأة في حجم « جليلة » أو « زيدة » إلى الماء فهل تغرق أم تطفو ؟

فأجابه السيد أحمد : انها تطفو الا إذا كان بها ثقب (١) .

فلتمرح الحياة وليرح من يعيشونها ، وليستجب لصوت « محمد عفت » وهو يصيح :

املاً الأقداح يا على ، اربطى الأوتار يازنوبة .

وفي المجلس نفسه تنتقل الريشة على تلك المباهج التي يفرق فيها الماتعون أنفسهم ، وليس في القلب الا الضحكة المغردة ، والقفشة التي تتعانق مع قفشات الآخرين .

يهتف على عبد الرحيم بغتة :

— هتوني

وسئل عما يهنا عليه فواصل الهتاف قائلاً :

— سكرت

قال « أحمد عبد الجواد » مخاطباً باقي الرفاق :

إنهم ينبغي أن يلحقوا به قبل أن يضل وحده في عالم السكر .

ثم .. لعبت زنوبة بأوتار العود محدثة نغمة راقصة .

علا صوت « جليلة » وهي تغنى :

يوم ماعضتى العضة

(١) قصر الشوق ص ٩١ .

جعل الجميع يصفقون على الوحدة ، ثم غنوا معا :

خذنى فى جييك بقى بين الحزام والمنطقة

وتفرق أمواج الخمر المجلس المتشى و « افتضحت امارات السكر فى وهج
العيون وسلس الحديث وتحررت الأعضاء فغنوا جميعا وراء زبيدة .
البحر يضحك ليه

ويزداد السكر سكرًا « واشتكت « زبيدة » شدة السكر ، فقامت تتمشى
ذهابا وجيئة ، وعند ذاك جعلوا يصفقون على ايقاع مشيتها المترنحة ، ويهتفون
معا :

تاتا خطى العتبة تاتا خطى العتبة (١)

وكذلك يصنع ابنه « ياسين » وذاك الشبل من ذاك الأسد ، ويلهث كما
يلهث أبوه وراء الكأس والمتعة .

ها هوذا ينتظر « زنوبة » — كما انتظرها أبوه أيضا — ويجلس أمام نافذة
البيت لتطل عليه ، على حسب وعدّها ، ويطول انتظاره على المقهى ، ويقوم
« نجيب محفوظ » برحلة بهيجة فى خيالات « ياسين » المحمومة ، وقلقه
المستوفز ، وهو يخاطب « زنوبة » فى نفسه قائلا :

« ألم يئن الأوان يا بنت المركوب ، ذبت يامسلمين ، ذبت كالصابونة ، ولم
يبق منها الا رغوة ، تدلى تدلى يا بنت المركوب . ألم تتفق على هذا الميعاد .
ولكن لك حق .. فردة ثدى من صدرك تكفى لخراب مالطة ، وفردة إليه تطير
غخ هندبرج . عندك كنز . ربنا يلطف لى وبكل مسكين مثلى . يؤرقه الشدى
الناهد ، والعجيزة المدملجة ، والعين المكحولة .

يا بنت العالة وجارة التريعة ، اتفقنا على الميعاد ، اقتبى النافذة يا بنت
المركوب . يا واقعتك يا ياسين . يا خراب بيتك يا ابن عبد الجواد . يا أنا يا طريد

(١) قصر الشوق ص ٩٦ .

الأزبكية ، وحبيس الجمالية . الحرب ياهوه ، شنها غليوم في أوربا ، ورحت
ضحيتها أنا في الحسين . افتحى النافذة ياروح أمك ، ياروحى أنا ^(١) .

وفي موضع آخر ، يصف « نجيب محفوظ » مشاعر « ياسين » وهو ينتظر
رؤيتها ، وجنون الرغبة يصخب في أعراقه فيقول :

« وأخيرا بدت « زنوبة » وقد انحسرت طرف ملاءتها عند أعلى الرأس عن
منديل قرمزي ذى أهداب منمنمة ، لمعت تحته عينان سوداوان ضاحكتان ،
تنفث نظرتيها لعبا وشيطنة ، واقتربت من العربية ، ثم رفعت قدما إلى أعلى
العجلة ، فاشرب « ياسين » بعنقه وهو يزدرد ريقه ، فلمح ثنية الجورب
معقودة فوق الركبة على أديم بدا منه صفاء عذب خلال أهداب فستان يرتقالي
« آه لو تغوص بي الأريكة في الأرض ، رباه إن وجهها أسمر ، ولكن لحمها
المكتون أبيض ، آه ، شديد الميل إلى البياض ، فكيف يكون الورك ، وكيف
يكون البطن . البطن ياهوه » . وثبتت « زنوبة » راحتها على صدر العربية ،
وتحاملت عليهما حتى حطت ركبتيها على حافة العربية .. « يا لطيف يا لطيف ،
آه لو كنت على باب البيت ، أو حتى في دكان « محمد الطرايشي » انظر إلى
ابن الكلب ، كيف يحملق في الطابية بعينه . ما أجدر أن يسمى نفسه منذ
اليوم « محمد الفاتح » يا لطيف يامتقذ » .

ثم جلست عند مؤخرة العربية ، فتكور ردفها متبلورا فنعم الوسادة .. يالها
من ... سلطانية .. وما خفى كان أعظم .. أليست هذه قبة .. يلي وتحت القبة
شيخ واني لمجنوب من مجاذيب هذا الشيخ .. ياهوه ياعلوى .. ^(٢) .

هذا الخيال الصاخب بحب المتعة وعشق الجسد ، والانغماس في تيار اللذة
يلح على « ياسين » فيحدث نفسه :

« أما الملاءات اللف والبراقع السود والأعين الكحيلية والأرداف الثقيلة فمنها
جميعا أستعيز بواهب النعم .. ولامنجى لك الا أن تهتف ياخراب بيتك

(١) بين القصرين ص ٢٧٨ .

(٢) بين القصرين ص ٨٤ ، ٨٥ .

يا ياسين . هنالك يحبك صوت : أن أفتح دكانا في التريفة تقيء مع الصبح
لا ميعاد يربطك ، ولا رئيس يربك ، تجلس وراء الميزان ، فيجيثك النسوان
من كل فج صباح الخير ياسى ياسين ، واقعد بالعافية ياسى ياسين ، على وعلى
إن تركت مصونة دون تحية أو متهكة دون ميعاد .

ويزحف الزمن :

كما يتسرب الماء من بين الأصابع ، تتسرب سنوات العمر الذهبية ، وتهب
حولها رياح الخريف صفراء موهنة ، فيتصوح غصنها الرطيب ، وتجفوه
الطيور ، ولا يبقى سوى ذكرى شاحبة تلوح كأنها ظلمة الغسق ، ولا يبقى من
ليالى الطرب الا أشلاء مبعثرة .

ها هوذا السيد أحمد عبد الجواد يحس بخطوات الزمن ثقيلة ومريرة ، ويرى
بصماتها الجارحة على « جليلة » و « زيدة » ويحاول أن يعزى النفس ،
ولا أمل في عزاء : « انقبض قلبه ، وفتر حماسه ، عله هو أيضا مثل الذى طرأ
عليهما ، ويسأل نفسه :

« هل غلبت على أمرك ؟ كلا . اليك نظرة هاتين العينين ، انها تعكس روحا
خاية ، رغم ما يكتنفها من للاء براق ، يستخفى حيننا وراء الابتسام ، ثم
يبين على حقيقته فيما بين ذلك ، فتقرأ فيه نعي الشباب ، انه الرثاء الصامت ،
أليست زيدة في الخمسين من عمرها ؟ و « جليلة » جاوزتها بأعوام ؟ ثمة تغير
في قلبه أيضا ينذر بالنفور والتقلص .. أجل ثمة تغير لا ينكر ، مضى الأمس
وليس اليوم كالأمس ، لا زيدة زيدة ولا جليلة جليلة (١) .

ويتوالى الفقد الفاجع ، وتتصوح شجرة العمر الذهبية ، ولم يبق من ليالى
الطرب الا أصداء واهنة تلوح من بعيد ، كأنها أشباح حلم قديم ..

ويتساقط رفاق الأمس « محمد عفت » الذى بدا مترهلا ، وقد صلع « على
عبدالرحيم » واشتعلت رعوس الآخرين شيئا ، وانتشرت في صفحات الوجوه
التجاعيد .

(١) قصر الشوق ص ٨٨ ، ٩٢ .

وتتال ذكريات الطرب واللهو القديم والرققة القدماء ، وهو « يرنو بعينه
الزرقاوين الواسعتين إلى وجوههم الحبيبة التي أنكرها الكبير ، فيفيض قلبه
بالأمتى والحنان عليهم وعلى نفسه ، وكان أشدهم تعلقا بالماضى
وذكرياته » (١) .

أما سلطنة « العوالم » وسيدة الطرب « زيدة » رفيقة الماضى البعيد ، فان
الزمن يتحدى عهدها القديم بعهر أشد ايلاما وأقسى تعذيا ، فيعزى عنها
الشباب وينوى الجمال ، وتفقد فى دوامة الزمن الطاحنة كل شئ ، وتبقى
أطلالا تسفيا رياح الزمن من الجهات الأربع !

يرسم « نجيب محفوظ » بريشته صورة للفجيرة الساخرة ، أو السخرية
الفاجعة للسلطنة القديمة ، فى قهوة يجلس فيها « كمال عبدالجواد » بين أصدقائه
« رياض قلندس » و « اسماعيل لطيف » ، و « إذا رياض قلندس يهتف مشيرا
أمامه : « انظروا » ، فرأيا امرأة غريبة الشكل ، كائن فى الحلقة السابعة ، نحيلة
الجسد ، حافية القدمين ، ترتدى جلبابا مما يرتدى الرجال ، وتضع على رأسها
طاقية لا يبدو تحت حافتها أى أثر للشعر ، فهى صلعاء أو قرعاء ، أما وجهها
فقد كان غارقا فى أصباغ الزواق على هيئة مزرية مضحكة معا ، ولم يكن فيها
ناب واحد ، على حين راحت عيناها ترسلان فى جميع الجهات نظرات تودد
واستعطاف .

تساءل « رياض » باهتمام :

— شحاذة ؟

فقال اسماعيل :

— مجذوبة على الأرجح .

وقالت باغراء :

— اطلبوا لى شأى والنارجيلة ولكم الأجر عند الله .

(١) السكرية ٤٧ ، ٤٨ .

وقال لها رياض :

— ما اسم الكريمة ؟

فارتفع رأسها في كبرياء مضحك ، وقالت :

— السلطانة زيدة على سن ورمح .

— السلطانة ؟

— نعم « ثم وهى تضحك ، ولكن رعيتى ماتوا ^(١) .

★ ★ ★

أنضحك أم نبكى ؟ لا أدري من الذى قال يوما :

« إنا نضحك كي لا نبكى » !!!

إن لغة الرواية عند « نجيب محفوظ » فى تجسيدها الخلاق لتحولات الزمان ، وفى نظرها الثاقب لتغيرات المكان ، تتميز بمصاحبات نفسية عميقة الشجن ، وتنفرد بضراعات رهيبة الأسى ، كما أنها تنفث فى متابعتها الأدائية دفقا من الحس المتفجع على الزمن الراحل ، ومن الأسى المتوجع على العمر الذاهب .

كما تملك تلك اللغة الخلاقة قدرة قادرة على خلق تشابك رهيف ، يحتضن فى غلالته الشفافة توحد الرؤية الفلسفية بالبنية اللغوية ، ومن تمازجها تتشكل الجمل الكلامية منغمسة فى عصب الخلجات النفسية ، ومن خلأهما ينبض الأداء ببراعة التقاط الأثر النفسى لتغير الزمان ، والشجن الروحى لتبدل المكان ، وهما منعكسان على وجدان الذات وفى ذلك التراوح بين الماضى والحاضر تتجلى بكائية الزمن والانسان .

إن صورا تالية تكشف عن وجه الزمن المتغير ، وفيها تتضح براعة تلك الإيماءات ذات اللوح الخاطف والى تنفس من خلفها أبعاد تنفوس دلالاتها وتمتد إيماءاتها . ففى الصفة الأولى من « السكرية » تشكل صورة لغوية تجمع أسرة « أحمد عبد الجواد » ومن خلال النقلات الضوئية — أو الكلامية —

(١) السكرية ص ٢٩٠ .

يتجسد مافعل الزمن ، إنه الشتاء — فى الطبيعة — وقد تجمعت الأسرة
تستدفئ وإنه| — كذلك — شتاء الزمان — وعلى ضوء وهج الحمرة تلمع
خطوط الزمن ، وتتجسد على الأجساد بصماته العميقة والجارحة :

« تقاربت الرعوس حول الحمرة وانبسطت فوق وهجها الأيدى ، يدا أمينة
النحيلتان المعروقتان ، ويذا عائشة المتحجرتان ، ويذا أم حنفى اللتان بدتا
كغطاء السلحفاة ، وأما هاتان اليدان الناصعتا البياض الجميلتان فكانتا يدي
نعيمة . وكان برد يناير يكاد يتجمد ثلجا فى أركان الصلاة ، تلك الصلاة التى
بقيت على حالها القديم بحصرها الملونة وكتباتها الموزعة على الأركان ، الا أن
الفانوس القديم بمصباحه الغازى قد اختفى وتدلّى مكانه من السقف مصباح
كهربائى ، كذلك تغير المكان فقد رجع مجلس القهوة إلى الدور الأول . بل
انتقل الدور الأعلى جميعه إلى هذا الدور تيسيرا للأب الذى لم يعد قلبه يسعفه
على ارتقاء السلم العالى . ثمة تغير أدرك أهل البيت أنفسهم ، فقد جف عود
أمينة واشتعل رأسها شيئا ، ومع أنها لم تكذب تبلغ الستين الا أنها بدت أكبر من
ذلك بعشر ، ولكن تغير أمينة كان لاشئ بالقياس إلى ماجرى لعائشة من
تدهور وانحلال ، كان مما يدعو إلى السخرية أو الرثاء أن شعرها لم يزل مذهبا
وعينها زرقاوان ، ولكن هذه النظرة الخامدة لاتوحى بحياة ، وهذه البشرة
الشاحبة بأى مرض تنضح ؟ ، وهذا الوجه الذى نتأت عظامه وغارت فيه .
العنان والوجنتان أهو وجه امرأة فى الرابعة والثلاثين ؟ . وأما أم حنفى فبدا أن
الأعوام تتراكم عليها ولا تنال من جواهرها ، لم تكذب تمس لحمها وشحمها
فتكاثفت كالغبار أو كالقشور فوق جلدها وحول رقبتها وثغرها ، غير أن عينها
الساهمتين لاحتا مشاركتين لأهل البيت فى حزنهم الصامت . نعيمة وحدها
بدت فى هذه المجموعة كالوردة المغروسة فى حوش مقبرة ، استوت شابة جميلة
فى السادسة عشرة من عمرها . مجللة الرأس بهالة ذهبية ، مزينة الوجه بعينين
زرقاوين ، كعائشة فى شبابها أو أفتن ملاحه ، ولكنها كانت نحيفة رقيقة
كالخيال ، تعكس عيناها نظرة وديعة حاملة تقطر طهارة وسذاجة وغرابة عن
هذا العالم ، وكانت ملتصقة بمنكب أمها كأنما لاتود أن تفارقها لحظة . »

إن تلك اللوحات المتوهجة ذات الانخفاف الرامض ، إنما تكتنز — كما ألحنا — بأبعاد متعددة ولتأمل — مرة أخرى — تغير المكان ودلالته : « كذلك تغير المكان ... بل انتقل الدور الأعلى جميعه إلى هذا الدور تيسيرا للأب الذى لم يعد قلبه يسعفه على ارتقاء السلم العالى » وفى نص تال تعود تلك الإيماءة مذكورة بدلالاتها ... « وقامت مسرعة .. لتضىء مصباح السلم .. ووقف قليلا ينظر إليهن إخلال أنفاسه المبهورة ، وفى موضع تال يدور هذا الحوار : بين « أحمد عبد الجواد » و « أمينة » :

— ما أشق السلم على .

— استرح ياسيدى عند كل بسطة .

ها هوذا « أحمد عبد الجواد » وقد حاصره وجه الزمن المتغير ، فتبدلت به الأيام ، ودارت به دورة الأشياء ، فتوشه ذكريات الفتوة الماتعة ، وشكاة الوهن الموجعة ، حتى لحظة السرور بسماع أغنية من الزمن القديم سرعان ما تهرب كأنها متطفلة على زمن عز فيه الابتسام .

« وكانت أمينة تحب من يجلسها فوق الشلثة عن برد اليوم والمطر الذى انهمر فى الضحى فلم يلز أيها بالا . وقال فى سرور :

— قيل لى انه ستدا - تبلة بعض الأغاني القديمة ..

فابتسمت المرأة فى ترحيب إذ كانت تحب هذا اللون من الغناء ، ربما متابعة لحب السيد له أكثر من شىء آخر . ولبت السرور متألقا فى عيني الرجل لحظات حتى أدركه فتور ، لم يعد يستطيع أن ينعم بشعور سار دون تحفظ ، أو دون أن ينقلب عليه فجأة فيستيقظ من حلمه مرتطما بالواقع ، الواقع يحدق به من جميع النواحي . أما الماضى فحلم ، فيم السرور وقد ولت إلى الأبد أيام الأنس والطرب والعافية ؟ ، وانطوى اللذيد من المأكول والمشرب والهناء ؟ ، وأين مسيره فى الأرض كالجمال وضحكته المجلجلة من الأعماق ؟ ، وطلوع الفجر عليه وهو ثمل بشتى المسرات ؟ ، اليوم يقضى عليه بأن يعود من سهرته فى التاسعة كى ينام فى العاشرة والأكل والشرب والمشى بحساب دقيق مسجل

في دفتر الطبيب ، وهكذا البيت الذي غشاه الزمن بالكآبة هو قلبه ومقامه ،
وعائشة التعيسة شوكة في جنبه لا يستطيع أن يصلح مافسد من حياتها وهيئات
أن يطمئن على حالها ، اليس قد ينكشف عنها الغد وحيدة بائسة بلا أب ولا
أم ؟ ، وما يعانيه من قلق على صحته هو المهددة بالمضاعفات وأخوف ما يخاف
أن تخونه قواه فيلزم الفراش كالميت وليس بميت مثل الكثيرين من أصدقائه ،
ص ١٢ .

وها هو ذا يمشي إلى مسجد « الحسين » متكئا على عصاه ، ويشاهد في
طريقه دكانه القديم ، وقد انقلب إلى دكان لبيع الطرايش ، ونزعت اللافتة
العريقة التي كانت تحمل اسمه واسم أبيه زمنا . فتنبعث البغلة دفقة شاجية ،
تشجى على الأمس الذاهب ، وتأسى على العمر الراحل ، وتتوالى دقات أخرى
تقطر مرارة لاذعة ، وبين الأسى والتأسي والعزاء والتعزى تتراوح بقايا العمر
الواهنة .

غادر أحمد عبد الجواد بيته . ناقلا خطاه على مهل ، متوكئا على عصاه . لم
يعد اليوم كالأمس ، فمنذ أن صفى دكانه لم يكن ليغادر يه الا مرة واحدة في
اليوم ، كي يعفى نفسه ما استطاع من الجهد الذي يتحمله قلبه عند ارتقاء
السلم . ومع أن الوقت لم يعد سبتمبر إلا أنه رأى أن يرتدى ملابسه الصوفية ،
إذ إن الجسم النحيل لم يعد يطيق الجو اللطيف الذي كان يمرح فيه الجسم
البدن القوي الذي كان . والعصا التي صاحبتة منذ الصغر رمزا للرجولة وآية
على الأناقة باتت متوكأه في مشيته المتهمة ، التي لا يطيقها قلبه الا بجهد
ومشقة . ولكن بقي له رونقة وأناقته ، فما زال يحرض على انتقاء الأزياء
الفاخرة ، ويتطيب بالعطر الفواح متمتعا بجمال الشيخوخة ووقارها . وعندما
اقترب من الدكان مالت نحوه عيناه بحركة لا ارادية . رفعت اللافتة التي حملت
اسمه واسم أبيه أعواما وأعواما ، وتغير مظهر الدكان ومخبره ، فانقلب دكان
طرايش للبيع والكي ، وتقدمه الوابور والقوالب النحاسية ، وتخايلت لعينيه
لافتة وهمية ، لم ترها عين سواه ، أعلنته : بأن زمانه قد ولى ، زمان الجد والكفاح
والمسرات ، وها هو في ركن المعاش ينزوى ، يستدير دنيا الآمال ويستقبل دنيا

الشيخوخة والمرض والانتظار ، وتقبض القلب الذى طالما — ومازال — بهم
بحب الدنيا وأفراحها ، حتى أن الايمان نفسه لم يكن فى نظره الا مسرة من
مسراتها ودافعا إلى أحضانها ، فلم يعرف — حتى اليوم — العبادة الزاهدة التى
تدير الظهر للدنيا وتتطلع إلى الآخرة وحدها . لم يعد الدكان دكانه ، ولكن
كيف تمحى ذكره من ذهنه وهو الذى كان مركز النشاط ، ومحط الانظار ،
وملتقى الاصحاب والأحباب ، ومبعث العزة والجاه ؟ . « ولك أن تعزى
نفسك فتقول : زوجنا البنات ، ورينا الصبيان ، ورأينا الأحفاد ، ولنا مال
موفور يسترنا حتى الموت ، وذقنا حلو الدنيا سنين — سنين حقا ؟ — وأن لنا
أن نشكر ، والشكر لله واجب ، دائما أبدا ، ولكن آه من الحنين : وسامح الله
الزمن . الزمن الذى مجرد حياته — حياته التى لا تتوقف لحظة — خيانة وأى
خيانة للانسان . لو أن الأحجار تنطق لسألت هذه الأماكن أن تحدثنى عن
الماضى ، لتخبرنى أحقا كان هذا الجسم يهد الجبال ؟ ، وهذا القلب المريض
لايكف عن الخفقان ؟ . وهذا الثغر لايمسك عن الضحك ؟ ، وهذا الشعور
لايعرف الألم ؟ ، وهذه الصورة معلقة فى كل قلب ؟ ، ومرة أخرى سامح الله
الزمن ! » ص ١٦٩ .

المكان .. صنو الزمان وسيد الذكريات . صمته ينطق ، ولكن صوته لا يمر
بالأذن ، وإنما ينغرس فى القلب . ها هوذا مرة أخرى ، ولكنه يعود — هذه
المرة — مع « عائشة » ابنة « أحمد عبد الجواد » . تلك التى تحرش بها الزمان ثم
تمر عليها ، فققدت الزوج والولد . فقبعت فى زاوية من هيكله الممتد ، ملفعة
بأحزان لا تنتهى ، ومسرلة بشجون لا تنقضى .

ها هى ذى تخرج بعد أعوام تسع لزيارة ابنتها العروس ، وها هى ذى
« السكرية » من جديد ، بعد أن تقطعت بينها الأسباب .. ويتدفق فيض
الذكريات :

« فى اليوم التالى مباشرة ذهبت عائشة لزيارة السكرية . طوال الأعوام
التسعة المنقضية لم تغادر البيت القديم الا لزيارة القرافة ، فيما عدا زيارات
معدودات لقصر الشوق حين وفاة ابنى ياسين الصغيرين . وقفت قليلا عند

مدخل السكرية تلقى على المكان نظرة شاملة ، حتى غطى الدمع ناظرها . على الأرض أمام مدخل البيت التى أشبعتها أقدام عثمان ومحمد جريا ولعبا ، والحوش الذى ازدان يوما بحفل عرسها البهيج ، والمنظرة التى كان يجلس فيها خليل يدخن غليونته ويلعب الطاولة والدومينو ، ذلك شذا الماضى العطر المشبع بالحنان والحب المفقودين ، وهى سعيدة ، سعادة سارت مسير الأمثال ، حتى قيل عنها الضاحكة المترنمة التى لا شغل لها الا مضاحكة المرأة ومصاحبة الزينة ، والزوج يناجى والأطفال يثبون ، تلك الأيام الماضية . وجففت عينيها حتى لاتلقى العروس باكية . جففت عيني مائرالان زرقاوين وإن تساقطت أهديهما وذبلت جفونهما « ص ١٤٩ .

ولا يغنى تساؤل ، ولا يفيد سؤال عما كان أو عما هو كائن ، وصوت « الراديو » تنبث منه أغنية : « يا عشرة الماضى الجميل ياريت تعودى » ولكن لاشيء يعود : « .. ولكن عائشة كانت مشغولة فى تلك اللحظة بالتطلع إلى مرآة .. لم تزايلها عادة التطلع إلى المرأة وإن لم يعد لها معنى ، وبمرور الزمن لم يعد يرونها منظر وجهها الضحل ، وكلما سألتها صوت باطنى « أين عائشة زمان ؟ » أجابت دون اكتراث : « وأين محمد وعثمان و خليل ؟ » ... ونهضت « نعيمة » إلى الراديو .. وأدارت مفتاحه وهى تقول :

— ميعاد إذاعة الأسطوانات يا ماما .

وأشعلت عائشة سيجارة وأخذت نفسا عميقا .. وانبعث من الراديو صوت يغنى : « يا عشرة الماضى الجميل ياريت تعودى .. » ص ٧ .

★ ★ ★

لا شىء يعود . الزمن يسير ، ولا نشعر إلا بعد أن تمر عربة الزمن كما يقول « نجيب محفوظ » فى « ملحمة الحرافيش : « تنساب عربة الزمن مكلفة بالزهر والحياء . صلصلة عجالاتها المدوية لا يسمعها أحد . الأذن لاتسمع إلا ما ترغب فى سماعه . يتوهم الفحل أنه اقترن بالدنيا قران دوام ، ولكن العربة لاتتوقف والدنيا زوج خؤون « ص ١٢٧ .

وكما في هذه اللقطة الخاطفة للزمن المنسرب :

« .. والزمن يسترق الخطا ، لا يبال ولا يجهل ، فيتوغل الرجل في الشباب حتى يرقى ذروته ، ويطل على الرجولة دون أدنى رغبة فيها .. يتسنى ذروة الرجولة فيتحدر نحو الكهولة ، ويتلقى من الغيب فلرا في صورة شعيرات بيضاء لمعت في سوائفه » (١) .

والزمن يسير ولا يشعر به ، وتأق هاتان اللقطتان من قصة « أيوب » وهما تكشفان مشاعر الحس الفاجع بمرور الزمن وأنا نتبه إليه بعد أن تكون انتباهتنا بعد فوات الأوان :

« .. فجأة توقف كل شيء عن الحركة فيخيل إلى أنني أسمع ديب الزمن وهو يجد في سيره . أجل الزمن يسير وهذا صوته . بل المؤكد أنه لم يتوقف لحظة عن السير فأين كان يختبئ ؟ متى وكيف بلغت الخمسين ، ومتى وكيف اقتلع شعر رأس جلال ؟ كنا أطفالا وغلمانا وشبانا بلا شك ، وهذا « جلال » شاهد على ذلك . يالها من انتباهة مرهقة حقا » .

لكن الزمن لم يكن محتبئا ولكننا — كما في نص سابق — لانسمع إلا مانرغب في سماعه ، ولا نتبه إليه وهو بيننا ، وإذا كان « جلال » صديقه قد اقتلع الزمن شعر رأسه فإن الزمن يقتلع كل شيء فلنتبه إليه كما تقول اللقطة الثانية :

« عاودتنى الانتباهة فرجعت أنصت إلى صوت الزمن الجارى . رجعت أتساءل أين كان يختبئ . متى أنس الكدر لأكتشف المتعة المتاحة ؟ . متى أسمع الأغنية فلا أسهو عن شيء من إيقاعاتها » .

ومن عبث الزمان أننا نراه على وجوه الآخرين ، ونغفل عن رؤيته فينا ، يقول « عاشور » مخاطبا « زينب » في « ملحمة الحرافيش » وقد تبدت لعينيه ناضبة شاحبة طاعنة في السن مثل جدار الممر العتيق فتمتم :

— إني أرثى لك يا زينب

(١) من قصة « عندما يأتي الرخاء » من مجموعة « التنظيم السرى » ص ١٧٨ .

(٢) من مجموعة « التنظيم السرى » ص ٢١٧ ، ٢٢٣ .

فقلت بحدة :

— ستبادل الرثاء كثيرا .

وليات هذا الحوار القصير مكثفا ضياع كل شيء من « ليالى ألف ليلة » :

— جمالها يفوق الحياة حقا .. لم يحظى بهذا الجمال كائن سريع العطب ؟

— صدقت فهو مايتألق إلا أياما معدودات، ثم يعبث به الزمن ص ١٠٢ .

ويذهب كل شيء ، وتتغير أمور ، وتجد سواها ، ويرحل أحباء ، وتنطفئ مسرات ، فيكون هذا التحاور بين « السندباد » ورفاقه فى القصة نفسها :

— كم عاما مضت فى غيابك ياسندباد ؟

فقال بحيرة :

— الحق أنى نسيت الزمن .. ماذا فعل الله بكم ؟

فقال « حسن العطار » :

— مات كثيرون فشبعوا موتا ، وولد كثيرون لايشبعون من الحياة ، هبط من الأعلى قوم ، وارتفع من الفقر قوم ، أثرى أناس بعد جوع ، وتسول آخرون بعد عز « ص ٢٦٩ .

أما الراحلون فما أكثرهم وكأن الفراق أمس أمس ، كما يقول « البحترى » أو كأن « مالكا » كما يقول أخوه « متمم » لم نبت ليلة معا . ها هوذا « نجيب محفوظ » فى قصة « صباح الورد » يزور راوى قصته « أم أحمد » بعد أن تغيرت أمور كثيرة وجدت أمور أخرى : « خطر لى ذات يوم أن أزور أم أحمد بعد انقطاع طويل .. كان بصرها قد كف ، وقدرتها على الحركة قد ولت .. ورحنا نتذكر ونتذكر ، ونقلب صفحات الماضى البعيد والقريب . جلنا معا فى جنبات عالم حافل بالأموات ، ألا ما أكثر الراحلين ، كأن الوجوه لم تشرق بالسناء والسنا فى ظلمات الوجود ، وكأن الثغور لم ترقص بالضحك .. ها هى راوية الحكايات .. ملقاة على الفراش القديم تشكل عبئا يوميا على أقرب الناس إلى قلبها . وماقيمة الحكايات يا أم أحمد وهى تتكرر بصورة أو بأخرى قبل أن تلقى نفس المصير » ص ٢٦٢ .

النظر الفلسفي وفن الرواية

(١) الجدل الفكري :

نلاحظ في أدب « نجيب محفوظ » تمازجا بين الأدب والفلسفة وقد كانت دراسته الفلسفية ، مع حسه الأدبي مدخلا إلى فلسفته الروائية كما سيتضح ، وهو في إلقائه تكشيفا بارزا على شخصية « كمال » ، ما ينبىء عن تدخل اللاعى في المجرى النفسى لنجيب محفوظ . إننا نقرأ صفحتين كاملتين من « السكرية » يتابع فيها الحديث عن نهم « كمال » الدعوب إلى تحصيل تلك اللذة الفلسفية . يقول نجيب عنه « وكان يريد أن يقرأ فصلا على الأقل في كتاب « منبعها الدين والأخلاق لبرجسون » .. هذه السويغات الموهوبة للفلسفة ، والتي تمتد حتى منتصف الليل « هي أسعد أوقات يومه وهي التي يشعر فيها بأنه انسان » (١) .

هذا الاغراق في التأمل الفلسفى يرسم خطوطه « نجيب » قائلا عنه أيضا : « قد يلوذ عن الوحشة بوحدة الوجود عند سينوزا ، أو يتعزى عن هوان شأنه بالمشاركة فى الانتصار على الرغبة مع شوبنهاور ، أو يروى قلبه المتعطش إلى الحب من شاعرية برجسون » . الا أن هذه المحاولات ، التى يحاول فيها « كمال » أن يحل مشكلاته النفسية لم تستطع أن تعطيه الأمل اللهيىف : « بيد أن جهاده المتواصل لم يجد فى تقليم مخالب الحيرة التى تبلغ حد العذاب .. وكان اذا ركبته الحيرة ، وأعياه الجهد يقول متعزيا : « قد أكون معذبا حقا ، ولكننى حر إنسان حر ، ولن تكون حياة الانسان الخليفة بهذا الاسم بلا ثمن » (٢) .

هذا الصراع النفسى فى محاولة فهم عقلانية للأشياء أو للكون ، والذي يعذب « كمال » ، يقول عنه نجيب : « غداة ليل قضاه فى تأمل عبث الوجود وقبض الريح .. فهو يعشق الحقيقة ويرتطم بالشك » ص ٥ .

(١) السكرية ص ١٦ .

(٢) السابق ص ١٧ .

هذا الاحساس الذى يدفع إلى الحس المأساوى بعثية الأشياء يدفع « كمال »
متسائلا فى قنامة « لماذا لم ينتحر ؟ ولم يبدو ظاهر حياته كأنما يمتلىء حماسا وإيمانا
؟ طالما نازعته النفس إلى النقيضين : ذكر الشهوات والتصرف .. والخلاصة فى
كلمتين : حيرة وعذاب » ص ٨ .

هذا التمزق بين الإدراك واللا ادراك يولد الشعور بالشقاء ، ومن محاولة
مناطحة المجهول ، عله يبين عن ضوء يهدى له السيل « وأشقى ماتصاب به أن
تكون ذا قلب حنون وعقل شاك » ص ٦ ..

ونستطيع أن نقول إن تلك الشخصيات القلقة التى تبحث عن معنى الحياة
فى مختلف رواياته تمثل بوجه من الوجوه نجيب محفوظ نفسه ، فشخصية كمال
عبد الجواد تكاد تكون صورة خلفية لنجيب فكلاهما ولد فى سن متقارب
ويكاد يكون المكان متقاربا أيضا ، ولقد قال نجيب فى بعض أحاديثه ما يمكن أن
نعتبره اعترافا بكثير من المشابهة بينه وبين كمال .

ونجيب كان أصغر أفراد أسرته حين تزوج الجميع وكان لا يزال طفلا وقد
أثر ذلك فى نفسيته وملأها احساسا مابوحدة مقبلة ، وكال أثر فى نفسه زواج
أخته عائشة وخديجة ، ونجيب يقرر وهو فى الخامسة عشر درس الفلسفة على
الرغم من معارضة من حوله ، وهذا الموقف يشبه موقف كمال فى « قصر
الشوق » أيضا .

ونجيب يدخل قسم الفلسفة بالجامعة ويمر بأزمة دينية حادة بعد قراءته
لدارون ونظرية النشوء والارتقاء ، وكال يتعرض أيضا لنفس الأزمة ، ونجيب
تأخر زواجه حتى سنة ١٩٥٤ ، وكال كان عازفا عن الزواج بسبب أزمته
الفكرية .

وإذا كان هذا الالتقاء الذى لا يمكن أن تكون المصادفة وحدها من مكوناته
فإن ذلك يسلمنا إلى نتيجة لا نزع عن أننا نبالغ فيها فى أن شخصية كمال فى
الثلاثية تكاد تمثل حياة نجيب محفوظ وكلاهما يمثل فترة قلقة فى تاريخ مصر
حيث تتصارع فيها الأفكار ، القديم والحديث ، المحافظة والاباحية الدين
والعلمانية ، القداسة والابتذال ، المثالية والمادية .

فقد حاصرت « كمال » حجاج الشك من كل اتجاه ، فيما قرأه من كتب الفلسفة والاجتماع وما أصابه من صدمات في معتقداته الدينية .

وهذا التمازج الذى يقيمه « نجيب » بين الأدب من ناحية وبين الفلسفة من ناحية أخرى لا يمكن أن يفسر على أنه منافسة للفكر الفلسفى .

إن الفن الروائى منغمس فى إطار الفكر وعن طريق تداخل مختلف العلاقات التى تتيحها الرواية يستطيع الفنان أن يوجه خياله وعقله متداخلين إلى استحضار صورة متكاملة لبناء فنى وفلسفى فى آن واحد .

وتبدو — على ذلك — ميزة الأديب فى نظره الفكرى عن الفيلسوف فى أن هذا الأخير يوجه كل غايته إلى سحب عقولنا داخل حظيرة الفكرية التجريدية إلا أن « الكثير من العقول تأنف من هذه الوداعة الفكرية ، فهى تريد أن تحتفظ بحرية فكرها ، ويعجبها على العكس أن يقلد الخيال كثافة الحياة والتباسها وعدم محاباتها » (١) .

إنك حين تقرأ ذلك القلق الفكرى الذى يتصارع فى الشخصيات التى يرسمها « نجيب » فانما تشارك بحريتك الكاملة فى أن تعارض ، أو أن توافق ، أو تستتج من غير إملاء فلسفى مجرد ، عن طريق تلبس الخيال بحركة الرواية وما بها من نسيج فكرى ، وحين يقرأ القارئ ذلك العمل الروائى ويعايشه فانه « يفعل ، ويوافق ، ويستنكر ، بحركة من كيانه كله قبل أن يلفظ الأحكام التى يستخلصها من نفسه دون أن يقدر أحد على الادعاء بأنه يملئها عليه » (٢) .

إن ما نرجوه فقط من تلك الرواية التى تتمازج بالنظر الفلسفى أن يجيد الروائى عملية التلبس بين الفن والفلسفة عن طريق جدلية فنية قوامها مهارته الروائية فى إيهامنا بغيابه عن حلبة الصراع الفكرى من غير أن يقدم مسبقاً ما يريده من القارئ بل كان النتائج المستشفة تبدو فى النهاية كأنها استكشاف

(١) الوجودية وحكمة الشعوب ، ت جورج طرايشى ص ٧٤ .

(٢) السابق ص ٧٧ .

مشارك بين الروائي والقارئ « والحال أن هذا يقضى بأن يساهم الروائي نفسه في ذلك البحث الذي يدعو إليه قارئه : فإذا ما ألمح مسبقا إلى النتائج التي ينبغي أن يتبني إليها هذا القارئ ، وإذا ما ضغط عليه من غير ما فطنة كي ينتزع منه قبوله بأطروحات مقررّة من قبل ، وإذا لم يمنحه الا وهما بالحرية ، فإن الأثر الروائي لا يكون عندئذ الا خديعة منكرة » (١) .

وفي الوقت نفسه فإن هناك ما يمكن أن نسميه بالتعاقد النفسي الذي يقوم تلقائيا بين الروائي والقارئ ويتلخص في إدراك القارئ أن المؤلف يتظاهر بأنه لا دخل له في حركية الحس النفسي وتشابك الصراع الدرامي في روايته وكأن كل شيء يسير طبيعيا من غير املاء لتطور الأحداث ، والقارئ من جهته يتظاهر بأنه مقتنع بذلك حتى يكون استشفاف النتائج الفكرية أو المغزى الفلسفي كأنه نتاج شرعي يجمع بين البكارة والدهشة في حين أن كل شيء — بالطبع — كان جاهزا ومتخلقا في ذهن الروائي .

إذا تحقق ذلك فإنه من الممكن القول بأن الرؤية الفلسفية سوف تنجح في البعد عن حتمية النظرية الفلسفية المجردة ومن الهرب من القسر الذي تفرضه هذه النظرية على أفكار المتلقين ، وعلى ذلك تملك الرواية كينونتها الفنية وفي الوقت ذاته بتملك المعطى الميتافيزيقي من خلاله .

إن البناء الروائي لدى « نجيب » في رواياته ذات المنحى الميتافيزيقي يملك القدرة على أن يحفظ للعمل الفني رواءه ، كما يملك القدرة على إعطاء مغزى فلسفي قد نخطيء تفسيره ، وقد نتجاوز حدود تفسيره ولكن ذلك يعني في كلا الحالين ثراء هذا البناء ، وهنا نستعير ما قيل عن « كافكا » أن من يقرأه ، يفهم دوما أكثر مما ينبغي ، أو أقل .

وفي إطار هذا التشابك في نسيج الرواية عند نجيب محفوظ يكون الوجه الفلسفي مستشفا من خلال الملاح العامة للعمل الأدبي .

(١) نفس الصفحة .

وعلى ذلك تمثل الرؤية الميتافيزيقية استكشافا جديدا للوجود « لأنها تبذل جهدا في أن تلتقط الانسان والأحداث الانسانية في علاقتها مع كلية العالم ، ولأنها هي وحدها التي تنجح فيما يخفق فيه الأدب الخالص والفلسفة الخالصة : تنجح في احياء ذلك المصير الذي هو مصيرنا ، والمدون في الزمن والأبدية في آن واحد ، بكل ما فيه من وحدة حية » (١) .



إنك تحس ازاء حيرة « كمال عبد الجواد » أو قلق « عمر الحمزاوى » أو تمزق « صابر » أن هناك التحاما عضويا بين التصدع النفسى وبين ذاتك ، وأن الروائى يقيم نسيجا تتداخل خطوطه وألوانه ليتجسد ثوبا فكريا يكون فيه موجودا وغير موجود ، ومع انسياب التيار اللغوى الذى تصطبغ على موجاته حركة الحدث الذى يسعى حثيثا إلى البحث عن « المطلق » الكامن وراء الأشياء ، تتحول اللغة وما تكثفه من تجاوز ، إلى نوع من الدراما الغائصة فى باطن العمل الروائى ، ثم تتركب العناصر فيما يشبه رؤية حيدية لتخلق بنية تطل من الترابط بين المساحة المكانية والزمانية ودلالة الحدث التى تلوح من خلفه الرؤية الفلسفية .

لقد ناوشت الفلسفات القديمة والحديثة — مثلا — فكرة المعتقد الدينى وأجهدت نفسها فى البحث — بلا أمل — عن سبيل عقلاى تستطيع بواسطته أن تدرك ما لا يدرك وقد كان من المستحيل الوصول إلى تقنين فلسفى لأن هذا البحث مغامرة من المحدود يحاول يائسا أن يدرك اللا محدود كما عبر عن ذلك جون درايدن قائلا :

دع العقل يطير وراء فريسته .

ولكن كيف يستطيع المتناهى أن يقبض على اللامتناهى ؟ (٢) .

(١) السابق ص ٨٧ .

(٢) « الله فى الفلسفة الحديثة » لجيمس كوليتز ، ترجمة فؤاد كامل ص ٦٥ .

وفي مختلف الصور التي يعرضها « نجيب » يبدو أثر فكره الفلسفي مثلما يفوح العطر من الوردة . بل قد يتخذ من أبطال قصصه في بعض مواقفهم ما يمثل صورة موازية لبعض مواقفه في بعض فترات حياته الفكرية والنفسية ، إلا أن ذلك بالضرورة لا ينطبق تماما كما يتطابق المثلثان . وإنما تحس خلال عرضه الفني بأن هناك وشائج خاصة تربط بين « البطل » وبين « المؤلف » حتى أنه من الممكن في بعض اللقطات السريعة أن تستبدل أحدهما بالآخر وأنت مطمئن إلى ما تفعل .

ولما كان الأدب والفلسفة يتصلان بالإنسان فإن « نجيب محفوظ » حين يناوش جدل الفكرة فائما يتعرض لجانب من هذا الصراع متخذًا القصة متنفسا عن التعبير عن هذه المشكلات التي راودت المفكرين على مختلف العصور ، وهو بدراسته الفلسفية وبما كتبه من مقالات متعددة في موضوعات فلسفية متشابهة إنما يعبر عن فهم واع لتداخل العلاقة بين الأدب والفلسفة ومن ثم فمن الممكن أن نطلق عليه « الفيلسوف الأديب » أو « الأديب الفيلسوف » .

نزعم أن قلق كمال عبد الجواد يمثل بصورة ما « نجيب محفوظ » في فترة ما من حياته وأنه — مثله — وهو يرى الحياة تفتقد إلى روح العدل الذي حدثتنا عنه الأديان فانطوى على سخط ومرارة ، كذلك حين رأى العلم « سيد » هذا العالم الجديد يقتحم أستار كثير من الأشياء التي كانت سورا يقف عنده العقل حاسر الطرف مرتد النظر أمام مغاليقها الصم .

فالعالم وما حققه من انتصارات مذهلة دفعت بعض الفلسفات إلى رفض الإيمان بما يمثل « الحقيقة » الكائنة من قبل الإنسان ومن بعده أيضا ، ودفعت بعض الفلسفات إلى النظر للإنسان باعتباره هو الحقيقة الثابتة وأن عليه أن يتحمل وجوده وحرية .

يقول كمال : « وما الدين الحقيقي إلا العلم ، هو مفتاح أسرار الكون وجلاله ، ولو بعث الأنبياء اليوم ما اختاروا سوى العلم رسالة لهم » .

ويقول : « أريد عالما عالما يعيش فيه الانسان حرا ، بلا خوف أو اكراه ، فمتى يشب الانسان عن طوقه ويعتمد على نفسه » (١) .

ويحاول كمال أن يتلمس وشيجة بين معتقداته الدينية ومستكشفات العلم المذهلة ، ولكن هذا الصراع يظل ينمو ولا يجد حلا ، ويشبه ج . جوميه هذا الصراع أو هذه الأزمة بما انتاب شباب أوربا منذ خمسين عاما عند بزوغ العصر العلمى الحديث فراحوا يتلمسون تأويلات لنصوص التوراة والانجيل تتفق مع النظريات التجريبية .

ان الصاروخ الذى انطلق فى سماء الفكر الانسانى حاملا نظرية « داروين » قد أصاب المعتقدات الدينية فى النفوس القلقة التى يمثلها كمال أو غيره ، بل لعنا لانكون ضالين إذا قلنا إن كمالا فى الثلاثية مثل لعل طه فى القاهرة الجديدة وهما الوجه الآخر لروح القلق والحيرة . يحدثنا « نجيب » عن « على طه » وأزمته الفكرية فيقول :

« كان صادقا مخلصا بيد أن حياته لم تخل من أزمت عنيقة . لقد تزعزعت عقيدته منذ استهل إحيائه الجامعية ، وتعرض لآلام التحول القتالة ، ولكنه كان شجاعا وصادقا استقبل الحياة الجديدة بارادة متوثبة وعقل مشغوف بالحق ، ولكنه ارتقى بين أحضان الفلسفة المادية : هيغل واستولد وماخ ، وآمن بالتفسير المادى للحياة وارتاح أيا ارتياح للقول بأن الوجود مادة وأن الحياة والروح تفاعلات مادية معقدة ، وأن الشعور صفة ملازمة عديمة الأثر كصوت العجلة الذى يلزم دورانها دون أن يكون له فيه أى أثر . التقى « بأوجست كونت » رجل المجتمع .. آمن بالمجتمع البشرى والعلم الانسانى واعتقد أن الخير أعمق أصولا فى الطبيعة البشرية وهذا هو « كمال » — أيضا — حيث كانت دوامة الازمة عنيقة وقاسية كما يصورها هذا الموقف فى « قصر الشوق » أيضا ..

(١) السكرية ص ٣٧٥ .

« وقبل الخروج إلى صلاة الجمعة بساعة دعا أحمد عبد الجواد « كمال » إلى حجرته ، والحق أنه كان مبلبل الفكر متحفزا لاستجواب ابنه عما يشغله ، وكان بعض أصحابه قد وجهوا نظره إلى مقال ظهر في البلاغ الأسبوعي بقلم الأديب الناشئ كمال عبد الجواد ومع أن واحدا منهم لم يقرأ من المقال إلا العنوان وهو « أصل الانسان » .

وقف الرجل متزعجا أمام هذه النظرية لأنها تقر بأن أصل الانسان قرد وليس آدم كما يقول القرآن .

ويرد كمال على أبيه حينما سأله عن هذا المقال .

— انه مقال طويل يا بابا ، ألم تقرأه حضرتك ، إننى أشرح فيه نظرية علمية .

حدجه الرجل بنظرة براءة متحفزة وقال :

— أهذا ما يدعونه بالعلم الآن . أن الانسان سلالة حيوانية أو شيء من هذا القبيل . أحق هذا ؟

— هذا ما تقوله النظرية .

علا صوت السيد وهو يتساءل في انزعاج :

— وآدم أبو البشر خلقه الله من طين ونفخ فيه من روحه . ماذا تقول عنه هذه النظرية العلمية ؟

ثم يقول نجيب متحدثا عن « كمال » :

« طالما طرح هذا السؤال على نفسه ولم يكن دون أبيه انزعاجا .. وتقلب في الفرائض متسائلا عن آدم والخالق والقرآن » ص ٣٤٥ .

إن التغير الذى أصاب شخصية « كمال » يمثل النقلة الخطيرة والضخمة في شخصيته ، لقد كان ما عرفه ممتزجا بالأساطير والغمييات والألغاز تلك المسلمات التى لم يجد مفرا من الاستسلام لها في شبه قنوط عقلى : لم يعد

يستطيع أن يملك البراءة الأولى المرتدية ثياب المعتقدات الدينية التي وقف بها أمام ضريح الحسين يوما « حالما مفكرا ، يود لو نفذ بصره إلى الأعماق ليطلع على الوجه الجميل الذي أكدت له أمه أنه قاوم غير الدهر بسره الإلهي فاحتفظ بنضارته ورونقه حيث يضيء ظلمة المثلوى بنور غرته » .

إن ما استقر بالتلقين الوراثي لا يمكن أن يكون مقنعا لتلك النفس القلقة عند كمال عبد الجواد الذي ورثه أمه معتقداتها . ومثله « حسنين » في « بداية ونهاية » الذي لقتته أمه أيضا . يتحدث نجيب عن « حسنين » قائلا : « وكان يسلم بالآيمان تسليما وراثيا لا شأن فيه للفكر وقد حملته أمه يوما على أداء الفرائض فأداها دون وعي ثم هجرها في شيء من التردد دون تكذيب أو زيغ ولم تتسلط العقيدة على فكره ولم تشغل باله كثيرا ولكنه لم يجد نفسه خارجا على حقائقها قط وقد دفعه الموت إلى التفكير ولكنه لم يطل به » ص ١١ « بداية ونهاية » .

هذه الأم هي أيضا التي يتحدث عنها كمال رؤية لاظ قائلا « بيد أن أشواق لم تقف عند حد وانقلبت طلعة بمعرفة الله . وتمنيت من صميم قوادي لو كان أتاح لعيده رؤيته وشهود جلاله وسألت أمي يوما أين يوجد الله فأجابتنى بدهشة .. انه تعالى في كل مكان .. فرنوت اليها بطرف حائر ، وتساءلت في خوف : وفي هذه الحجرة ؟ .

فقلت بلهجة تنم عن الاستكثار :

— طبعاً ! استغفره على سؤالك هذا » ص ١١٢ « السراب » .

لقد تحول كمال إلى الاعتقاد بأنه في طريق العلم يكون « أقرب إلى الله مما كان في إيمانه به .. هكذا يستيقظ ليواجه الحقيقة المجردة مخلفا وراءه تلك الليلة العاصفة حدا فاصلا بين ماض خرافي وغد نوراني وبذلك تفتح أمامه السبل المؤدية إلى الله ، سبل العلم والخير والجمال ، وبذلك يودع الماضي بأحلامه الخادعة وآماله الكاذبة وآلامه البالغة » .

★ ★ ★

يستمر هذا الصراع في أعمال نجيب محفوظ ، فبعض أبطاله يرى أنه لا بد من عنصر الايمان ، شريطة « أن يكون لايماننا صدق الايمان الدينى الحق وقدرته المذهلة على خلق البطولات .. سواء أكان الايمان بالانسان أم بالعلم أم بالاثنين معا ، ولكى أبسط المسألة أقول : ان الانسان واجه قديما العبث وخرج منه بالدين ، وهو يواجهه اليوم ، فكيف يخرج منه ؟ ولا فائدة ترجى من مخاطبة انسان بغير اللغة التى يتعامل بها . وقد اكتسبنا لغة جديدة هى العلم ، ولا سبيل إلى توكيد الحقائق الصغرى والكبرى معا الا بها ، وهى حقائق بلورها الدين بلغة الانسان القديمة والمطلوب أن تؤكد بنفس القدرة ونفس القوة ، ولكن بلغته الجديدة وليكن لنا فى العلماء أسوة ومنهج « «ثرثرة» ص ١٠٨ .

وإذا كان المعتقد بأن الدين « يقيم جدارا أخلاقيا يحمى المجتمع ويؤمن الناس ، فان البعض يرى أن العلم لديه القدرة على خلق « بناء ضخمة » من هذه الأخلاقيات .

« والعلم الحقيقى يفرض أخلاقياته على عصر تدهور الاخلاق ، فهو مثال فى حب الحقيقة والنزاهة فى الحكم ، والرهابية فى العمل ، والتعاون فى البحث ، والاستعداد التلقائى للنظرة الانسانية الشاملة » . نفس المرجع والصفحة .

وفى « حكاية بلا بداية ولا نهاية » يتساءل الشيخ « محمود » صاحب الطريقة الاكرمية يا للذكريات عرفنا ذات يوم أسماء جذابة كأرشميدس ونيوتن وحقائق غريبة ، ولم أتصور وقتذاك أنها ستطاردنا بعنف كالزمن « ص ١٢ .

ونجد هذا الصراع يتجسد كذلك فى حوار بين شباب حارته المتمردون على الطريقة :

— لم يطالبكم أحد بالدخول فى طريقتنا .

— الآراء المتناقضة ياسيدى لايمكن أن تعيش جنبا إلى جنب فى سلام .

فتساءل الشيخ بجرارة :

— ألا تعلمون أنه لولا الأكرم، ولولا الأكرمية لما كان لشارتكم ذكر ولا لأهلها شأن أو أمل ؟ .

— الدنيا تتغير بلا توقف ولا رحمة يا مولانا .

— ولكن الحقائق باقية خالدة .

— التغير هو الشيء الوحيد الخالد يا مولانا .

— التغير — ؟ .

— التغير في كل يوم ، في كل ساعة ، في كل لحظة « ص ١٦ .

ولعل أوضح صورة لهذا التمزق بين العلم والدين تتجلى في هذا الحوار الراجع القلق المستوفر بين الجانبين يمثلهما « علي عويس » و « الشيخ محمود »

— ألا يستحق العلم أن تؤمن به يا مولاي ؟

— انه معرفة قاهرة ، وهو من أحب القراءات إلى نفسي .

— وما رأيك فيه ؟

— انه باب من أبواب العبادة .

— وقدرته على السيطرة والتغير ؟

— خير كثير وشر كثير .

— هو خير كثير ، أما الشر فيجىء من أوضاع انسانية معوجة .

— فما الذى يوجه الانسان نحو الخير ؟

— وعى حكيم في مجتمع سليم .

— لعلكم تؤمنون بالانسان ، هكذا يقال كثيرا في هذه الأيام ، ولكن

ماقيمة الايمان بالانسان بغير الايمان بالبطولة ؟

أجاب أحدهم :

— لا قيمة لشيء بغير البطولة .

— أى ضمان للبطولة — وهى تضحية بالنفس والمال ، بغير إيمان كامل بالله .

— من المؤمنين من لا بطولة لهم ، والعكس صحيح .

— على أى أساس تقوم بطولاتهم ؟

— إيمانهم بأنفسهم وبعالمهم .

ويستمر الحوار فى عنقه إلى أن يقول « على عويس » منفعلا :

— لا تسخر منا ياسيدى إن جميع ما حولنا يثير الحزن الشديد ، لقد ضقنا بكل شيء ونريد لكل شيء أن يتغير وقد ورثنا هذا العالم عن آباء وأجداد ظنت بهم الحكمة يوما ما ، فحق لنا أن نتنكر لهم ولتراثهم .

فتتم الشيخ ممتمعا :

— أسفى على الآباء والأجداد .

— نحن أجدر بالثناء منهم « ص ١٩ » .

وما تجدر الإشارة إليه ذلك التطور الفكرى فى مسار التجادل الفلسفى بين العلم والدين ، ونعنى هذا التصالح والتوافق الذى يلخصه هذا الحوار بين الزوجين فى قصة « الحب والقناع » وهى ذات قضايا فكرية متعددة ، ويهمنى منها — الآن — ما يدور بين هذين الزوجين :

— بهذه المناسبة أقول لك : إننى شرعت أغازل كتبك العلمية ، فعليك أن تغازلى كتبى الثقافية ، كلانا يكمل صاحبه فقالت باهتمام :

— ولكنى أسوء الظن بكتبك ، ولن تجد يقينا حقيقيا إلا فى الدين والعلم « ص ١٠٥ » .

كما أن الصراع بين المثل الأعلى وبين القيم الاجتماعية ولد في بعض الأحيان احساساً بأن هناك فجوة قائمة بين الاثنين فقد تكون القيم في رأى البعض ناتجة بقدر ما عن علاقات اجتماعية يستطيع الانسان | بتقديمه الحضارى أن يضع مساراً جديداً لها كما يتضح ذلك في قول نجيب محفوظ « أرجو ألا تعتبروا المثل العليا نتيجة لعقيدة دينية ، اعتبروها إذا شئتم المنبع الذى تدفقت منه العقيدة نفسها » (١) .

كذلك يتضح الأمر في هذا الحوار الفكرى : « ياسيدى الدكتور ما الاخلاق الا علاقات اجتماعية وعلينا أن نغير المجتمع . فسأله بهدوء :
— أقرأت كتاب برجسون عن أصل الأخلاق والدين » (٢) .

كذلك يبدو هذا الصراع بين العلم وبين غيره من قيم ومعتقدات في هذا الحوار « فقال الدكتور بلال : لا منقذ لنا سوى العلم ، لا الوطنية ، ولا الاشتراكية . والعلم والعلم وحده وهو يواجه المشكلات التى تعترض تفسير الانسانية » ص ٥٤ .

ولعل قمة القلق النفسى تتضح في هذه العبارة « يجب ألا يعنى ذلك التمسك البائس ، عديم الجدوى ، بقيم بالية . انكم لا تمسكون بها الا خوفاً المغامرة بالبحث عن غيرها ، والعلم لا يعطى قيماً ولكنه يعطى مثلاً حسناً في الشجاعة ، فعندما تهاوت الحتمية الكلاسيكية ، كيف نفسه برشاقة فوق أرض الاحتمال وتقدم لا ينظر إلى الوراء » ص ٥٦ .

إن أمل نجيب إنما هو في عالم يتصرف فيه الانسان على تلك القوى التى تحاول السيطرة عليه ، بدعوى إذا اتيح لها أن يشرق عليها ضوء العلم لتهاوت . وهو يرى أن يكون الاعتماد على العلم ، وما يستطيع أن يحققه في مختلف جوانب المجتمع من تكامل ، يستطيع به هذا المجتمع أن يحقق وجوداً ناضجاً ، يخلو من تلك التمزقات بين الواقع والا واقع . ولعل ذلك ما يعبر عنه نجيب بقوله

(١) المراه ص ٦ .

(٢) السابق ص ٨ .

« اقتنعت في النهاية بأنه لانجاة للجنس البشرى الا بالقضاء على قوى الاستغلال . التي تستخدم أسمى ما وصل اليه فكر الانسان في استعباد الانسان وخلق صراعات مفتعلة سخيصة تستنفذ خير ما به من امكانيات وذلك كخطوة أولى لجمع العالم في وحدة بشرية تستهدف خيرها ، معتمدة على الحكمة والعلم ، فتعيد تربية الانسان باعتباره مواطنا في كون واحد وتهيء لجسمه السلامة ، ولقواه الخلاقة الانطلاق ليحقق ذاته ، ويبدع قيمه ويمضي بكل شجاعة نحو قلب الحقائق الكامنة في ذلك الكون الباهر الغامض » ص ٥٨ ، ٥٩ .

إن احساس تلك الشخصيات القلقة بوجود فجوة بين الدين الذي أسمى تطبيق فلسفته الاصلاحية وبين الرغبة في اقامة أخلاق تقوم على مبدأ التربية الأولى ، حتى لا يحدث تناقض مؤلم ومحزن بين النظرية والتطبيق ، يمثله هذا المشهد الذي يقول عنه نجيب : « وكنت أتابعهم وهم يصلون في المقهى ، بعين متأملة ساخرة ، يركعون ويسجدون ، ويسدلون جفونهم خشوعا وامثالاً ، وأتذكر كم أنهم لصوص أوغاد ، لا يحق لهم أن يبقوا ساعة واحدة فوق سطح الأرض » (١) .

هذا الانقسام بين العقيدة وبين استغلالها كمظهرية شكلية هو ما يدفع إلى التساؤل عن دور الدين في اقامة مجتمع انساني فيه طمأنينة النفس ، هذه الحيرة يعبر عنها نجيب في هذا الحوار الحائر « ترديت كثيرا فريسة لكآبة روحية معتمة ، كدت أرفض تحت وطأتها التجربة الانسانية كلها وكانت تلك المشكلة مدار أحاديث لا تنتهي بيننا ، قال رضا حمادة : — الظاهر أنه لا يوجد تاجر . شريف .

فقال عيد منصور : — لا يوجد انسان شريف .

فتساءلت :

ماذا عن دور الدين ؟ ص ١٢١ .

(١) للمرايا ص ١١٦ .

ومن الحوار المتعدد في مناوشة فكرة الدين والأخلاق نرى صورة من فلسفة برجسون التي تناوش بدورها فلسفة نجيب محفوظ حيث نجد برجسون يقول : إن الفرد يثور في المجتمع ثورة مطردة ، فيبرز في خيال الفرد بزوغا مباغتاً أيضاً « اله » يزجر أو يمنع ، وبرجسون يوضح معنى الدين الذي يزجر ويمنع بقوله : « في مجتمعنا نحن ، هناك عادات وهناك قوانين ، والقوانين وإن كانت في الغالب عادات تمكنت ، فانها لاتستحيل إلى قانون إلا حين تبدى فائدة محددة معترفاً بها ، فيمكن صياغتها في قانون ، وتتحكم عندئذ فيما عداها . وكل مألوف في هذه المجتمعات لابد أن يكون إلزامياً ، لأن التضامن الاجتماعي الذي لم يتكشف في قوانين ، ولا أقيم على مبادئ يسود ما اجتمع الناس على قبوله من عادات . وكل ما ألفه أعضاء الجماعة ، فكل ما ينتظره المجتمع من أفرادهِ سيتسم اذن بطابع الدين » (١) .

ولنتذكر « عامر وجدى » في « ميرamar » في حوارهِ مع الشيخ الذي أراد أن يتزوج ابته ورفض بحجة أن عامر وجدى متهم بالالحاد ويدور التحاور بينهما .

— شاب هزه الشباب طرح بعض الأسئلة ببراءة .

قال بامتعاض : — قضى عليه قوم عقلاء بتهمة شنيعة .

— مولاي من ذا يستطيع أن يقضى على انسان بتهمة كالحاد ولا مطلع على الفؤاد الا الله .

— يستطيع ذلك من يسترشد بالله .

— اللعنة .. من ذا يزعم أنه عرف الايمان .

في هذا الحوار الذي يسترجه نجيب محفوظ في ذاكرة عامر وجدى يومئذ إلى أن هناك أسئلة حائرة وأن الذين يفترض فيهم أن يجيبوا عليهم قد خرسوا ولم يبق أمامهم الا التهمة التي يوجهونها حينما يعجزون عن اجابة بعض أسئلة

(١) متبعاً الاخلاق والدين : هنري برجسون ترجمة د. سامي الدروبي ص ١٣٤ — الهيئة المصرية العامة .

ولذلك كانت صرخته الراحفة التى تنزل اللعنة على كل من يزعم أنه « عرف
الايمان » .

وهذا الموقف الذى يتميز بالحيرة والذى اتخذ مسارا له فى أعماق عامر
وجدى ، تجده كذلك فى حوار مع منصور باهى حين يسأله عن خيرته بين
الإخوان والشيوعيين .:

— إذن فقد انتهت حيرتك !

وأجبت بالإيجاب . ثم تذكرت خيرتى الخاصة « الدين » التى لا تحل بحرب
ولا ثورة . فرددت فى نفسى الدعاء الذى لا يدرى به أحد .

إن الإحساس بالمعجز أمام هذا التصادم الحاد والعنيف يمثل جرحا فى
لاشعور بعض أبطال « نجيب » حينما يرون مظهرية الدين تحفى تحتها خواء
لا نهاية له .

فقى « ميرامار » يجرى هذا المتولوج الداخلى فى أعماق « عامر وجدى »
إزاء « طلبة مرزوق » الذى كان وكيلا لوزارة الأوقاف .

« السراقى مكتظ بالخلق ، ومساحة المولد كيوم الحشر ، وتهادت الكاديلاك
حتى وقفت أمام السراقى ، وهبط منها طلبة مرزوق فخف لاستقباله أقوام
وأقوام من السادة الدمرداشية طريقة الرجل الذى جمع فى قلبه بين الرسول
والمنلوب السامى ، وقيل ليلتها إنك جئت ثملا كما جئتني الليلة » ص ٣٢ .

ومثله فيما يقوله سعيد مهران : « هذه الحكومة بعينها هى التى قال عنها
الشيخ الجنيدى إنها أمرت بتوظيف ريعوف علوان شيخا للمشايخ » .

أو أننا نجد رجل الدين منصرفا إلى رعاية شؤون آخرته كأي تاجر يربح
شؤون حياته فى التجارة ويغفل عن مأساة الذين يجاورونه ، ولا يفيق الا فى
نهاية الأمر حيث لا تنفع صحوته الهامدة ، كما نراه فى « زقاق المدق » فى
شخصية « السيد رضوان » ، وهو ييوح بسر رغبته فى الحج :

. ثم كان من أمر زقاقنا ماتعلمون ، قد سدّ الشيطان على أعين رجلين ،
وفتاة من جيراننا . أما الرجلان فقادهما إلى قبر ينشانه ، وغادرهما في السجن ،
وأما الفتاة فاستدرجها إلى هاوية الشهوات ، وغاص بها في حمأة الرذيلة ،
هنالك زلزل قلبي زلزالا شديدا تصدعت له أضلعي ولا أكتمكم ياسادة أن
شعورا بالذنب داخلني لأن أحد الرجلين كان يقتات على الفتات ، وقد نبش
القبر لعله يجد بين عظامه النخرة لقمة يستسيغها كالكلب الضال يلتقط رزقه
من أكوام الزبالة ، فلشد ما ذكرني جوعه بجسمي المكتنز ووجهي المتورد حتى
استحوذ علي الخجل وغلبني استعبار ، وقلت لنفسي معنفا متقززا : ماذا فعلت
وقد آتاني الله خيرا كثيرا لدفع البلاء أو التخفيف من وقعه ؟ ألم أترك
الشيطان يعبث بأهل جيرتي وأنا ذاهل عنهم بسروري وطمانيتي ، (زقاق
المدق ص ٢٩٧) .

ثم هو لا يفعل شيئا سوى الهروب إلى .. بيت الله بمكة مع أن بيوت فقرائه
وجيرانه الذين يتحدث عنهم أولى وأكرم عند الله .

وهذه صورة تكشف عن انقسام الجانب الأخلاقي والذي هو ركيزة
الجانب الديني كما في هذا الحوار الساخر في « ثرثرة فوق النيل » ، والذي يدور
بين أنيس وعم عبده :

— وبعد العشق .. ألم تجد شيئا يسرك ؟

— قرة عيني في الصلاة ؟

— جميل صوتك وأنت تؤذن .

ثم بنبرة مرحلة :

— ولست دون ذلك جمالا حين تذهب لتجيء بالكيف أو تغيب لتعود

بفتاة من فتيات الليل ، ص ٧٣ . لقد باخ كل شيء ، وضاعت الثقة في أي
شيء ، يقول على طه : والحاجة ماسة حقا إلى وعاظ من نوع جديد يبينون
للشعب أنه مسلوب الحقوق ويدلون على سبيل الخلاص « القاهرة الجديدة »

ص ٤٥ .

ويتصل ذلك الاحساس بالعفن بالصوت الراءف لعيسى الدباغ وهو
يقول : « وحتى الدين يتاجر به أناس بلا حياء » السمان والخريف
ص ١٣٠ .

إن غيبة التوافق بين السلوك والقول تدفع إلى تلك التحوارات القلقة كما في
هذه التساؤلات الممرورة والتي ترد على لسان « قنديل » في رواية « رحلة ابن
فظومة » ويكون في رد محاوره ما يجعله يشعر بغصة في حلقه :

— لابد من الاعتراف بأساس أخلاقى وإلا انقلب العالم إلى غابة
فقالت « سامية » ضاحكة :

— لكنه كان وما زال غاية
وقال الإمام :

— انظر يا قنديل إلى وطنك دار الاسلام فماذا تجديه ؟ حاكم مستبد يحكم
بهواه ، فأين الأساس الأخلاقى ؟ ورجال دين يطوعون الدين لخدمته فأين
الأساس الأخلاقى ؟ وشعب لا يفكر الا فى لقمة فأين الأساس الأخلاقى ؟
اعترضت حلقى غصة فكست .

إن « قنديل » قبل رحلته باحثا عن « دار الجبل » أو « المدينة الفاضلة »
يتعرض لهذه الأزمات النفسية والتي تنوش مشاعره القلقة ، كما فى تحاوره مع
شيخه : (يوما — لا أذكر فى أى فترة من العمر — سأله :

(إذا كان الاسلام كما تقول ، فلماذا تزدحم الطرقات بالفقراء والجهلاء ؟
فأجابنى بأسى :

— الإسلام اليوم قابع فى الجوامع لا يتعداها إلى الخارج

.....

— حدثنى عن مشاهداتك باميدنا

فحدثني بسخاء حتى عايشته بخيالي ديار المسلمين المترامية ... وقال :

— ولكن الجديد حقا لن تعثر عليه في ديار الاسلام
وتساءل عيناى عن السبب ، فيقول :

— جميعها متقاربة في الأحوال والمشارب والطقوس ، بعيدة كلها عن روح
الاسلام الحقيقي ...

وها هوذا مرة أخرى في تحاوره مع أمه وتمزقه بين ماتقوله ، وبين مايقوله
شيخه : (... ولم تكن تنكرا أقوالى ... ولكنها أفصحت عن إيمانها قائلة :

— الله صانع كل شيء ، وله في كل شيء حكمة
فقلت مندفعاً :

— ساءنى الظلم والفقر والجهل
فقلت باصرار :

— الله يطالبنا بالرضا في جميع الأحوال
وطرحت الموضوع للمناقشة مع الشيخ ، ولكن موقفه كان واضحا تماما ،
فهو يؤمن بالعقل وحرية الاختيار ، ولكنه همس في أذنى برقة :
— تجنب إزعاج والدتك »

وها هوذا في رحلته الطويلة البعيدة الممتدة يعلق على ما رآه في « الحيرة »
ونظامها فيقول : (... وتذكرت أستاذى الشيخ مغاغة الجبيل فسألته على
البعد :

أيهما أسوأ يامولاي ؟ من يدعى الألوهية عن جهل ، أم من يطوع القرآن
لخدمة أغراضه الشخصية .

ولعلنا نتذكر « حسنى حجازى » في « الحب تحت المطر » حين يحدث
نفسه : « ومضى يقول لنفسه : إن النادل الطيب يعيش أيضا في أسطورة ، وأن

الحقيقة خليقة بأن تصفعه ، وأن أخلاقنا غير حقيقية وهى تقوم على الريج ،
إنه — هذه المرة — يقول ردا على قول « عشاوى » نادل المقهى : لم حصل
ماحصل ؟ لأننا خسرنا الدين والأخلاق وقال « حسنى » لنفسه : ولكن
ما الأخلاق ؟ أزمتمكم الحقيقية أنكم فى حاجة إلى أخلاق جديدة :

إن قصة « الربيع القادم » تكثف بتحاوراتها الفكرية وتبارزاتها الجدلية صورة أشمل
وأفسح للمفارق بين القول والفعل ، بين تنظير مبادئ وبين تجسيد سلوك .
وكان اختيار « نجيب محفوظ » لبطل القصة : الأب والأم إشارة واضحة للذين
يتحدثون عن المبادئ ويقومون بالتربية حتى إذا حانت لحظة التجربة اضطرب
أمامهما كل شيء : الأم المدرسة الأولى بمدرسة ثانوية ، والأب ناظر مدرسة
ثانوية ، وأبناؤهما الثلاثة « زغلول » : طالب طب ، ورمضان : ثانوية عامة ،
ومحمود « الثانية الثانوية » ويحدث اعتداء على « الخادمة » « عنايات » من
أولادهم الثلاثة ، ويهمننا التقاط تلك التحاورات التى تكشف عن أزمة التناقض
بين المبدأ والسلوك .

ها هوذا « محمد فتحى » ناظر المدرسة يحاور زوجته « جمالات » المدرسة
الأولى وقد اكتشفا ماحدث :

يقول رمضان فى خشونة :

— جمالات ، الكلام عن الأخلاق شيء والسلوك الأخلاقى شيء آخر تماما
الحل الصحيح أن يتزوج « محمود » من البنت التى شاركها فيها أخواه وهم
لا يعلمون ... فهل أنت قادرة على الحل الصحيح ؟

أرخت جفניה فى ذل وانكسار. فقال :

— هذا هو الواجب ، الكلام سهل أما الواجب فهذا هو ...

... صمتت مغلوبة على أمرها : وشعرت بخجل كإنسان جرد من ملابسه
فجأة ، أما محمد فتحى فواصل قائلا :

— لا مفر من إبقائها حتى يبلغ بها بر السلامة

... ممكن أن نزوجها من ابن الحلال بعد اتخاذ الاحتياطات الطبية الممكنة .. فتفكرت وقتاً ثم قالت :

— إنه الحل الممكن ولكنه ليس الأمثل ، أمرنا الله ، وهو سيعرينا جميعاً نحن وأبنائنا ويفضح .. ضعفنا الحقيقي .

— سيدركون أننا نضحى بالسلوك النقي من أجل مصلحتهم .

— وسيدركون أيضاً أننا كاذبون . صناعتنا الكلام لا أكثر ولا أقل .

فتساءل في عصبية :

— أليسوا المسئولين عن الجريمة ؟

— ونحن المسئولون عن الحكم

فقال بضيق :

— تصرفي إن استطعت على مستوى مبادئك .

فهتفت :

— كأنما تسعى لإذلالى .

لقد بذل الوالدان المريان — كما يريان — كل جهد في تربية أولادهما ، ولكن المشكلة هي إمدى توافق القول مع قيم تتجدد وتيارات اجتماعية شديدة التعقيد ، بالإضافة إلى القضية الأساسية وهي مدى قدرتنا على تحويل ما نقوله إلى فعل وما ننظره إلى سلوك . ها هي ذى « جمالات » تقول لزوجها :

— لدى مزيد من الأخبار المزعجة

ورمته بالجديد منها بغير مبالاة . وراح الرجل يفكر ويضرب على كف بكف ، ويقول :

— لن أدهش لو تكشف بيتي عن عصابة إرهابية للاغتيالات الدولية .

أما الجديد فهو اعتراف « محمود » بما فعله بالخدمة ، واعترافه — كذلك — بخطبة فتاة سرا كانت تمده ببعض النقود كما في حوارهِ مع أمه :

— ماما ، إني معذب ، لا أستطيع أن أتخلى عن « عنايات » كما أنه يعز عليّ
جدا أن أهجر « فردوس » .

ونظر اليها في تعاسة مستورها النصيحة ، حتى ندت عنها ضحكة عصبية
وقالت ساخرة :

— ما عليك إلا أن تتزوج من الاثنتين
ولنتقل إلى لقطة أخرى في تحاور الزوجين . تقول الأم :

— الحق أننا أصغر من الأخلاق التي نعلمها .
— أى حل الآن لن يعفينا من سوء السمعة .
— ما أكثر الخاطئين ولكن ذوى المبادئ وحدهم هم الذين يدفعون
الثمن .

ولكن حيرة الأبوين لا تدانيها حيرة الأبناء ، كما في هذا التحاور القلق
والمنبىء عن تغييم الرؤية وضبابية التمييز بين الأشياء وفقدان الطريق وتداخل
منعطفاته وتشابك مفارقه . فأى الجهات يكون السبيل ، من حوار الأم مع
أبنائها نلتقط شذرات من تحاورها مع « رمضان » المومىء إلى ماقلناه :

— ماما ، نحن لم نعد ندرى بيقين ما الصواب وما الخطأ
فتساءلت بانزعاج :

— ما معنى هذا ؟

— أصارحك يا ماما أنه بإزاء ما صادفنا من مشكلات تناقشنا — أنا
وزغلول — فى بامية الأخلاق التى نشأنا عليها .
فسأله وهى تنفرس فى وجهه .

— هل رابك منها شىء ؟

— تساءلنا إلى أى درجة تصلح لهذا العصر .

فقلت بحلة :

— مدى علمي أنها تصلح لكل زمان ومكان

فقال رمضان بأسي :

— ما أكثر الذين يستهينون بها وينجحون

فتساءلت بذعر :

— هل أقنعت أنفسكم بأن النجاح هو كل شيء ؟

فقال زغلول بسرعة .

— كانت مجرد مناقشة استطلاعية .

فواصلت بحلة :

— تصوروا أن نقنع بطرد عنايات ، والاستمرار في ابتزاز أموال فردوس

حتى يتخرج ثم يفسخ الخطبة ، تصوروا ذلك .

— كانت مجرد مناقشات مثل لعب الشطرنج .

— لا أريد أن أختم حياتي باليأس .

وقال « رمضان » في حيرة :

— لنا زملاء يخططون بفكر متكامل ، وهم يرمون كثيرا بالانحراف ، وطالما

غبطنا لأننا لم ننحرف ، ولكن من نحن ؟

فقلت بإصرار :

— مبادئنا فوق الجميع

— معذرة ، أريد أن أقول إن طمأنيتنا لا تقوم على أساس ، يوجد خطأ ما ،

لم تلوح الحياة بهذه القسوة ؟

— لذلك أسبابه ، أحد هذه الأسباب الانحلال الأخلاقي .

وبهنا — في نهاية الأمر — أن نشير إلى موقف الأب حين تركت

« عنايات » البيت ، ويرى في ذلك حلا للمشكلة ما هوذا يحاور زوجته ،

وتتعرى في المحاوره مفارق المبدأ و السلوك :

— حصل ما حصل بلا تدخل منا فلا مسوغ للحزن يا جمالات .

— لن يغسل ذلك ملابسنا القذرة .

فقال بضجر :

— فلتتركها للشمس والهواء

وحدجته بعصبية قائلة :

— إني أحسدك

فتغيط وقال :

— إني أصرح بما في ذاتك أكثر منك

فاصفر وجهها من شدة الغضب وهتفت بكبرياء :

— إني ضمير حي لا يموت .

فهر منكيه ولم ينبس : إنها واثقة من أنه يتجنب دائما مواجهتها في معركة حقيقية . في الوقت ذاته قد تعرت أمامه ، بل تعرت أمام نفسها ... »
ص ٩٥ .

★ ★ ★

في صورة مقابلة — ومتداخلة أيضا — نجد « الأب » الذي يجعل سبيله في حياته « المال » وهو في ذلك ينطلق في حياته لايعبأ بمثل أو قيم ويصفيه مرض « الروماتيزم » ، ومن زيارة صديقه القديم ومن تحاوراته المتعددة معه يستكشف أن حياته قامت على غير يقين ، وأن طريقه لم يكن — كما سيتكشف — الطريق ، هؤلاء أبناء « الرجل » يعلقون على حوار صديق أيهم ، ويتبين التقابل بين تربيتهم وأفكارهم كما تربوا عليها ، وبين الوجه الآخر :

« قالت أفكار وهي تشاءب :

— أكون مجنونة لو حضرت مجلسه بعد الليلة ..

وقالت نيلة :

— إنه مثير ولكنه سينقلب مضجرا .

وقال وفيق :

— إنه مجنون فيما أرى ، ما رأيك بصراحة ؟

— لم يعد لي من تسلية سواه .

فقال بحنق :

— لقد أجنه الفشل ، كان الله في عونك ..

ولكن « الأب » تبدأ تنوشه تساؤلات باطنية ، عن ماضيه الأول والذي يذكره به صديقه الطيب : « كنا شابين مجتهدين فقيرين ، هدفهما عمل يوفر الرزق ، وثقافة تثرى الحياة ، ماذا حدث بعد ذلك ؟ » .

والذي حدث بعد ذلك أن ذهب كل في طريق ، وها هو ذا الأب يتساءل عن نفسه وأبنائه :

« أثارني حديثه للدرجة لم أقدرها . لم تكن لتحدث في ظروف أخرى . عدت أسمع صوت الزمن . فيما مضى كنت شريكه في الاطلاع والفكر . اليوم أصبحت مجرد مستمع ذاهل . ماذا أكون وماذا تكون أسرتي ؟ . أحرار أم عبيد ؟ . بدا السؤال مضجكا . السوق ، المكتب ، النقود ، الثروة ، التحف ، القمار . هل أمضى من المرض الى احتقار الذات والأهل ؟ . ترى هل يمكن تربية الارادة ؟ . هل يمكن تربية الارادة بالارادة ؟ . التغير أهم من القراءة والرؤية والسماع . إني اسمع وأرى وأقرأ ولكن ماجدوى ذلك ؟ . هل يجاوز التسلية العابرة وقتل الوقت ؟ .

وامتعضت امتعاضا شديدا . عز على قلقي واضطرابي بوسعي أن أنسى ما سمعت ، أن أقطع الصلة الجديدة ، أن أهزأ منه . ولكن وراء السطح المحتلم قبعت لطفة تتشوق إلى عودته . لقد جلا الصدا عن نفسي وبعث الشخص القديم .

— ألا يعد صوته إغاثة للمريض من وحدته ؟

وفي موضع تال وقد بدأت قناعته بأفكار صديقه الطبيب « جلال » ، فيعود يتساءل متحيرا وقلقا :

« ولكن فكرة التغير مضت تلاعبني لعب القط بالفأر بهرتني مثل نجمة الصباح . وعقدت مقارنات خيالية بين أسرتي وبين حلم جلال فشعرت بما يشبه الغثيان . إنهم ثمرة حياتي وتريتي لعنت الشجرة والثمرة . وساءلت نفسي في قلق محموم :

— أنا جاد حقا ؟!

أولئك المولعون بالتحف والثروة والمال ولع الأطفال بالحلوى كيف أحدثهم عن غاية عليا ؟!

وهتفت بضيق شديد :

— أيتها الحياة المحيرة ، لا أدري أينما ضحية لصاحبه ..

وكلما ألح على الأرق تساءلت :

— أنا جاد حقا ؟!

. إن قصة « أيوب » التي تتعرض لها — الآن — تحتشد — كذلك — بتكثيف لرؤية فلسفية لموقف « الأنا » وتعدد الذوات في « الذات » وتعري — أيضا — باطن الأشياء ، ويكون ذلك — كما تهدف القصة — إلى البحث عن غاية عليا وإرادة تتيح للذات أن تتحرر من تداخلات خارجية ، ومن غرائزها سطوتها ولها إغواؤها وإغرائها . إن تلك « اليوميات » أو — الاعترافات — التي سجلها الطبيب ويذكرها لصديقه « المليونير » المريض كأنها أشبه بمبضع الجراح وهو يستكشف مكان الداء حتى يبدأ التطهير والتطهر وحتى يتحدد الداء ويكون الشفاء . في الزيارة التالية ، يدور هذا الحوار بين الرجلين كما يرويه « المليونير » :

« وفي زيارة أخرى بادرني بسؤال عجيب :
— أتذكر نفسك التي آخنتي في عهدنا القديم ؟
فقلت من فوري :

— طبعاً .

— أشك في ذلك ، كان شخصاً آخر تماماً ، في خلاياه وشكله ووزنه
وفكره ورؤيته ..

— اني أتذكره على أى حال كلما أردت ذلك ..

— أشك في أنك تتذكره تماماً ، ولقد تتابع عليك مئات الأشخاص المختلفين
لايكاد يجمعهم الا اسم « عبد الحميد حسنى » ..

فقلت وأنا لا أدرى مقصده :

— هذا طبيعي جداً ..

— الطبيعي أن يكون الانسان « أنا » واحداً ..

— وهو كذلك بمعنى من المعاني .

فابتسم لحيرتي ثم قال :

— انتهت ذات يوم — وكنت في أول الطريق — إلى تعدد شخصياتي ،
فسجلت بعضها في مذكرة اليوميات ..

قاطعته متسائلاً :

— لك يوميات ؟

— نعم هذا ضرورى جداً لمن يروم النجاح ، المهم ، إليك ماسجلته على
قدر ما أذكره ، وهو يوم واحد :

(١) في الصباح الباكر ، نزاع حاد مع زوجتي بسبب المصروف ، اتهام
منى لها بالاسراف واتهام منها لى بالجهل . رميتها بالتمرد فرمتنى بالرجعية ، الحالة
النفسية انفعال غضب .. ذاتية .. كذب .. ميل إلى الاستبداد .. خوف من

المستقبل بلا أساس .. إرادة مشلولة .. عقل أسير .. عاطفة عمياء .. عاطفة في قبضة غريزة .. |

(٢) قيل الغداء بمستشفى ميت غمر ، حديث مع زميلة طيبة مولدة شكت إلى زوجها وعقده ، ظهر في « أنا » جديد ، حديث منى عن الرجل والمرأة في ضوء حقوق الانسان ، شعارات عصرية مبهرجة ، الحال النفسية هادىء مرتب الأفكار .. كذاب لارضاء الزميلة .. خائف من تهمة التخلف .. خيالات جنسية عارية ..

(٣) العصر ، في حجرة الأطباء ، بروز « أنا وطنى » مائة فى المائة ، حملة على الاعتداء الثلاثى ، تأييد للثورة فى محتها ، دفاع عن حكمها الدكتاتورى ، تبرير الدفاع بأن لقمة العيش أهم من الحرية لدى تسعين فى المائة من الشعب ، الحال النفسية خوف من الغارات الجوية ، كذب فيما يتعلق بالحرية ، العقل مكبوت ، الارادة مفقودة ، تمزق بين حب الوطن ورفض أسلوب الحكم .

(٤) المساء فى النادى مع زميل منحدر من أسرة اقطاعية ، تبلور « أنا » رابع ، تصریح منى بأن الغزو وإن يكن شرا فى ذاته فلن يخلو من خير إذا حررنا من عصابة الضباط ، موافقة على رأى الزميل بأن الحكم البريطانى كان أفضل من حكم الثورة ، الحال النفسية كذب وتفاق وخوف وتمزق وحزن عميق ...

وهكذا يا عزيزى ، كل أنا شخص جديد فى عواطفه وأقواله وأفكاره ورؤيته للحقيقة ، فالانسان مفقود الوحدة ، فريسة للكذب والخوف ، لذلك يعيش انسانا بلا انسانية ..

فقلت متفعلا غاية الانفعال :

— على هذا الأساس فان الفرد فى الواقع شعب كامل !

— نطقت بالصواب .. ولكن لا بد من التسجيل لتجسد الحقائق ، لا تعتمد على التذكر فهو وهم كالحرية المزعومة وكالصديق المزعوم ، وعندما تتجسد الحقائق يعبىء الانسان ارادته لتغيير ذاته ، ولخلق الانسجام والتوافق

بين الغريزة والعاطفة والعقل ، ليؤدي كل وظيفته الطبيعية بلا كبت ولا طغيان
على الآخرين .. (ص ٢٣٣) .

وربما يميل الحوار التالي إلى الجنوح نحو الجدل الفكري ، وكأن القصة —
كفن روائي — بدأت تنحاز إلى « الفيلسوف الأديب » متجاوزة « الأديب
الفيلسوف » ومع ذلك فإن ركيزة ما بدأنا به إنما هو النظر الفلسفي ، والذي
يتخذ من « القصة » متكأ له ، وربما تكون وضاعة الجدل التالي شفيعة له حين
يفترض ساحة الحوار — بشروطه الفنية — ليكرس قناعة هذا المنظور الوضئي
للعلاقات المتداخلة بين « الانسان » و « العقل » و « الغاية » و « الحرية »
و « الذاتية » و « الحقيقة » و « الواقع » :

« فسألت باهتمام شديد :

— هل تكفى الإرادة لإحداث هذه المعجزة ؟

فقال بهدوء :

— ثمة شرط أساسي ، أن يحدد الانسان لنفسه غاية عليا !

— لا يخلو انسان من غاية .

— وهم جديد يعزى عبد الحميد ، الغالية العظمى من البشر لا تعرف لها
غاية عليا ، أجل لكل أنا غاية قريبة ، وهي لأنات متضاربة تخضع لميكانيكية
الحياة اليومية ، ولا بأس بها ولا ضرر منها إذا هيمنت عليها غاية عليا ،
ولا وحدة للانسان إلا بهذه الغاية المنشودة !

فسأله بشغف :

— وما هذه الغاية ياترى ؟

— عليك أن تجيب على السؤال بنفسك ، لقد اجتهدت من جانبي واخترت

الحرية كما قلت لك ..

فكرت قلم أقتنع وقلت :

— الانسان يتميز بالعقل فيجب أن تكون الحقيقة هي غايته العليا ..

فقال باسم :

— لا اختلاف بيننا في الواقع ، ألم أقل إن الحرية والحقيقة الموضوعية شيء واحد ؟ ، ألم أقل إن الذاتية هي العقبة الكئود في سبيل الحرية ؟ ، فالعقل الحر وحده هو القادر على معرفة الحقائق ..

فقلت وكأنما أناطب نفسي هذه المرة :

— يلزمني اطلاع كثير وتفكير أكثر ..

— الأهم أن تبدأ فوراً بتربية الارادة ، فلا اطلاع ولا تفكير بلا ارادة ، إن ضعيف الارادة يطلع ويفكر أيضا ولكنه يتشتت في أحلام اليقظة ، انتهز فرصة السجن فهي نادرة خاصة لرجل مثلك ، والطريق ليس باليسير ، هو قضاء كامل على حياة زائفة ممتدة طولا وعرضا وعمقا ، هو اختيار كلمة أو سلوك أو اختيار على ضوء غاية عليا محددة ، وستواجه به أهوالا لا تخطر بالبال ، وتطالب بتضحيات لاحصر لها ولاحد ، بدءا من تعاملك مع أسرته وزملائك وانتهاء إلى مواقفك من النظم والدولة والطبيعة وما وراء الطبيعة ..

وشلمنا صمت غير قصير ، ثم ابتسمت في حيرتي وسألته :

— هل وصلت ؟

فأجاب بنبرة محايدة :

— كلا ، ولكنني أحرز نجاحا يوما بعد يوم .

ثم متسائلا في أسي :

— وما قيمة وصول فرد واحد أو عدة أفراد بين آلاف الملايين من البشر ؟

— دعنا من الخيال .

— ولكن لاقية خلاص تحظى به قلة .

فقلت له على سبيل التعزية :

— قد يحدث التطور المعجزة .

فقال بازدرء :

— التطور الحقيقى لايجىء إلا من الداخل .

فقلت ضاحكا :

— ستمحى المجموعة الشمسية قبل أن يحقق آلاف الملايين التطور الذى
تحلم به .

فقال محتجا :

— لم يوجد شيء عبثا ، (ص ٢٣) .

ولعله من المهم — بل والأهم — أن نعرض لإجابة الطيب حين يسأله
« المليونير » عن أصول هذه الفلسفة ، وعن طريقة الطيب التى اختطها منها
واختارها سبيلا فى حياته ، وتكون إجابته الوضيئة استكشافا وضيئا لايجابية
الفرد وتصالح الذات بين المثالية وبين الواقع ، فيتشكل منهما منهج حياتى
لايتصادم ولايتعارض ، وفى الوقت نفسه لاتتكفى الذات على ذاتها فى سلبية
ولا تنسحب عما قدر لها من حياة :

« فلم أشأ مضايقته . وخطر لى خاطر فقلت :

— يذكرنى طريقك بالتصوف ؟

فقال بسرعة :

— كلا ، التصوف أرستقراطى وطريقى شعبى ، التصوف مقاماته التوبة
والفقر والتقوى والتواكل الخ ، أما طريقى فمقاماته فى الحرية والثقافة والعلم
والصناعة والزراعة والتكنولوجيا والحزبية والعقيدة ، التصوف يجعل من
الشیطان العدو الحقيقى للإنسان أما الطريق فعنوه يشمل الفقر والجهل والمرض
والاستغلال والطغيان والكذب والخوف ...

فضحكت وقلت :

— لعلك تعدنى ضمن الأعداء ؟

فضحك مثلى ولاذ بالصمت ، ص ٢٣٧ .

ومن هذا المنطلق تتبلور جملة من المتطلبات التي إن تحققت يحدث ذلك التناسق والتوازن بين الغريزة والعاطفة والعقل ، ويكون البدء نحو تلك التصالحات تربية الإرادة وتفجير قوى الإنسان الكامنة فيه ، ومن ثم فعلى الفرد :

« أن يقتنع بأن « الذاتية » هي سبيل العبودية ، وأن الموضوعية هي سبيل الحرية ، الاختيار الحر يقوم على الموضوعية ، والا أذعننا إلى غريزة ونحن نتوهم أننا نمارس عاطفة ، أو سايرنا عاطفة ونحن نعتقد أننا نلبي العقل ، ولكي يحدث الانسجام والتوازن بين الغرائز والعواطف والعقل فلا بد من تربية الإرادة تربية تبلغ بها ذروة القوة ، وبكل انسان سليم من الصبر ما يستطيع به أن يرى ارادته ويتغلب على ضعفها وتراخيها ، في الانسان قوة كامنة تضارع قوة الذرة .. وأغمض عينيه قليلا ثم فتحهما قائلا :

— أتذكر النظرة الذاتية للكون التي جعلتنا نتصور أننا مركزه ؟ ، أتذكر النظرة الذاتية للمجتمع التي تغريك بالدفاع عن طبقتك وأنت تتخيل أنك تدافع عن الإنسانية ؟ ، أتذكر النظرة الذاتية إلى المرأة التي تدفعك إلى الايمان بسيادة الرجل وأنت تعتقد أنك تبشر بطبيعة الأشياء ؟ .. اتجه نحو الموضوعية متحررا من أى عبودية ، عند ذاك تمارس الاختيار الحر ، وتمضى فى سبيل السيادة الحقيقية ، وتقرب خطوة خطوة من طريق الأشواق الأبدية المضمنون به على غير الأحرار .. ص ٢٢٩ .

ومن منطلق التداعي الواعى الذى تشابك فى دائرته قضية « الحرية » وتنمية « الإرادة » يكون التحاور التالى عن « قيود » تعوق « حرية » الذات ، منها مايتصل بما لا دخل للذات به ، ومنها مايتصل بالأسرة ، ومنها مايتصل بالمؤسسات الاجتماعية ، ومهما تكن تلك « المعوقات » فإن حياة « الانسان » تظل ظلماً للحرية ، وإن حضارته فى تاريخها الممتد تمثل هذه المعركة المستمرة .

أما أول هذه « القيود » التي لادخل للإنسان بها ، فهي كما في هذا
التحاور :

« بهذا المنطق تهدم فكرة الحرية من جذورها ..

فقال بثقة :

— الحرية وهم يتراءى لخيال الانسان العادى ، وهو إنسان ميكانيكى في
أغلب الأحوال ..

— قد يصدق كلامك على غمار الناس ولكن يوجد أناس يمثلون القوة
الفعالة المؤثرة في المجتمع ..

فابتسم قائلاً :

— اسمح لى أن أذكرك بالأشياء التي تقيد حرية الانسان ، لا لأنها مجهولة
لمثلك ولكن لأننا نتناساها عادة في زحمة الحياة والغرور ..

تحنح ثم واصل :

— إنها تبدأ عملها في بطن الأم ، بلا استئذان أو مشاورة ، فتقرر لنا طولاً
ولونا وملامح ، وأجهزة تنفس وهضم وأعصاب ذوات خواص محددة ،
وغرائز ، وبعض الأمراض أحياناً ، يتم ذلك كله قبل أن نرى نور الدنيا ..
تذكرت تلك الحقائق وكأنها اكتشاف جديد أما وفيق فقال باستهانة :

— نحن نسلم بذلك ولكن لا أهمية له !

فقال جلال :

— عندما يخرج الوليد إلى الدنيا تتسلمه أسرته ، ثم تتكاثف على صبه في
قالب جاهز من القيم والأذواق والتقاليد والعقائد وهو يتشكل بلا قدرة على
الادراك أو النقد أو الاختيار ، أنت نفسك يا وفيق بك هل كان لك رأى في
الصورة التي صورت بها ؟

فتساءل بعناد :

— أى خطأ في ذلك ؟

وقلت أنا :

— الوليد يتحول بذلك من حيوان إلى كائن حضارى ! ص ٢٢٥ .

ثم تنوب « المدرسة » عن الأسرة لتشكّل تحت مسميات متعددة « القالب » الذى تصب فيه « أفراد » الأسر ، أو « أبناء » المجتمع الذى تصالح على عدد من المسميات، وإن كان العزاء— كما فى التحاور التالى— أن مرحلة سوف تلى— تتيح للفرد أن يعيد صياغة وجوده ، وأن يخلق لذاته فلسفة حياة تهبىء له تصالحا بين حريته وبين حرية الآخرين وإن كان فى ذلك يظل فى معركة داخلية حتى يستكمل وعيه الإنسانى فى صورته الأكمل والأشمل :

« — تفضل ..

— ثم تتلقاه المدرسة لتحكم حوله قالبا جديدا يهبه فى النهاية عملا ورؤية للعالم والأشياء ، وينضم إلى المدرسة فى عملها المجتمع كله ممثلا فى أحزابه وجمعياته ونماذجها البارزة ، الجميع طامعون فى حريته ولو فعلوا ذلك باسم الحرية نفسها ..

فقال وفيق 'إصرار:

— ولكن سرعان ما يجيء حين فيعرف الشاب الاختيار والرفض بل والتمرد والثورة ..

— لست أنكر ذلك ، ولكنى أقصر حديثى الآن على القوى المتربصة بحريتنا...، ثم يجيء دور قوى جديدة خارج المجتمع ، منها البيئة ، وأثرها معروف فى النشاط والكسل ، فى القوة والضعف ، فى الإيجابية والسلبية .. وتريث لحظات وهو يتنسم ثم استطرد :

— هناك الأرض نفسها ، الكرة الأرضية ، فهى بجاذبيتها وحركتها تحدد له وزنا وأسلوبا فى الحركة وحدودا لا يمكن تجاوزها ، هناك أيضا الشمس وأشعتها وانفجاراتها الموسمية ، بل هناك النظام الشمسى كله فيما نعرف من آثاره وما نجهل ، ولك أن توسع تصورك حتى يشمل الكون كله مظهر منه

وما غاب ، الكون كله يؤثر في حريتنا ويكون لذلك نتائجه في سلوكنا وتصوراتنا ، أما الإنسان الغافل فقد يعتقد أنه حر حرية مطلقة ، أو أنه لا يؤثر فيه إلا عقدة أوديب ، أو عوامل اقتصادية ، ثم تجيء بعد ذلك قوى غريبة خارجة عن التصنيف المنطقي ، تبدو عارضة لا معقولة ، نسميها مصادفات أو ماشئت من أسماء ، ولكنها مع ذلك قد تقلب الحساب رأسا على عقب في لحظة خاطفة ، وهي لا حصر لها ، مقابلة غير متوقعة ، ضياع رسالة في البريد ، حادث قطار أو سيارة ، وسقوط جسم فجأة الخ الخ فهل تستطيع أن تتجاهل القوى المؤثرة في حرية الإنسان وبالتالي في مصيره ؟ ص ١٩ ، ص ٢٢٦ .

(ب) الشخصوس القلقة :

إن روحا من القلق تسرى في شخصوس « نجيب محفوظ » لأن تلك الشخصوس تمثل في كثير من الأحيان تشابك النظر الفكري في النسيج الروائي ، وفي الوقت نفسه فإن « نجيب محفوظ » في أدبه الفلسفي وعمق خياله المبدع لا بد وأن يكون ممثلا أيضا لهذا الروح القلق التي تعبر عنها سيمون دوبوفوار قائلة « إنني أعتقد أن جميع العقول الحساسة بمغريات الخيال ، وصرامة الفكر الفلسفي في آن واحد ، قد عرفت هذا القلق إن قليلا وإن كثيرا » (١) .

وتتميز الشخصوس القلقة في روايات « نجيب محفوظ » بأنها تتخلق من خلال جديلة فنية تتشابك خيوطها في بنية الشكل الروائي . وبواسطة رهافة انتقاء ، وبراعة التقاط واختيار ، تتشكل حيوات تلك الشخصوس ، وما ينوء بها ، وما يعتمل فيها ، ويكون بمكنة العمل الروائي — حيثئذ — أن يجسد حضور الذات في الغير ، وأن يرمخ تشابك الفردية بالجماعية ، فيما يشبه تمثلا للوعي الجمعي من خلال الضمير الفردي .

وقد استطاع « نجيب محفوظ » خلق جدلية بين الأدبية الروائية والرؤية الفلسفية ومن بينها تشكلت تلك الشخصوس القلقة ، وهي تفرز تساؤلاتها فوق السطح اللغوي ، وكأنها خورات درامية غائصة في باطن العمل الروائي ، وفي

(١) الوجودية وحكمة الشعوب — ترجمة جورج طرايشي — دار الآداب ص ٧٤ .

إطار هذه التشابك في نسيج الرواية — عند نجيب محفوظ — يكون المنحنى الفلسفى مستشفا من مجمل الملاح العامة للشخص القلق ، فيما يشبه التقاطا خاصا لصورة الإنسان في علاقته المتوترة مع كلية العالم وشمولية الوجود .

الميلاد والموت . الوجود والعدم . الرحلة الشاقة تنطلق من ظلمة الرحم ، وتنتهى فى ظلمة القبر . وبين الظلمتين تستلب حياتنا الحياة ، فكل لحظة نعيشها فقد ، وكل ساعة تمر هزيمة للحياة وانتصار للموت ، والعيش — كما أدرك شاعر قديم — كنز ناقص كل ليلة ، وبين الظلمتين يتلخص تاريخ البشرية فى ثلاث كلمات : نولد ونتعذب ونموت .

الطموحات تنقضى والشعلة بعد ماتضىء تصبح رمادا ، والصراعات لا تثمر فى نهاية الطريق سوى الحنظل ، وتنبثق من صخب الشعور وانفعال الفكر تساؤلات كالجرح لا يندمل ، والتزف لا يتوقف عن الموت والحياة عن المعنى واللامعنى . وهذه نقشات رحالة تنطلق ذاهلة مذهولة فى رحلته الغامضة والقلقة :

« الحياة والموت ، الحلم واليقظة ، محطات للروح الحائر ، يقطعها مرحلة بعد مرحلة ، متلقيا من الأشياء إشارات وغمزات ، متخطيا فى بحر الظلمات ، متشبها فى عناد بأمل يتجدد باسما فى غموض . عم تبحث أيها الرحالة ؟ ، أى العواطف يجيش بها صدرك ؟ ، كيف تسوس غرائذك وشطحاتك ؟ لم تفقه ضاحكا كالفرسان ؟ ، ولم تذرف الدمع كالأطفال ؟ وتشهد مسرات الأعياد الراقصة ، وترى سيف الجلال وهو يضرب الأعناق ، وكان فعل جميل أو قبيح يستهل باسم الله الرحمن الرحيم . وتستأثر بوجدانك ظلال بارعة براعة الساحر ظلال لا تصمد لرياح الزمن ولكن أسمائها تبقى مكللة بالخلود ض ٥ رحلة ابن فطومة .

إن جدلية « الموت والحياة » تشكل منظورا يتمازج فيه النظر الفلسفى بالفن الروائى عند « نجيب محفوظ » يكاد لتفرده ، وعبقريته ويكاد لرهافته وشفافيته ، ويكاد لعمقه وتفوره ، يكاد لذلك كله تنفرد بمخضبة الإعجاز الروائى . فسوف يتضح — فيما سيلي — ذلك البث الروحى لشاعرية الفكر — إن إجاز لنا التعبير — وهو متناغم مع « أدبية » النسيج الروائى .

إن التساؤلات الفلسفية عن « الموت والحياة » — كما في النص التالي — سوف نجد لها فيما سيليهِ — قد تخلقت — في روايات نجيب محفوظ — في حيوية وبهاء ، وتشكلت في شخوص قلقة تتحرك وتغلو وتروح ثم مانلبث أن نراها « نحن » ، أو نرى « نحن » في « غيرنا » فيتشابك « الأنا » مع « الغير » .

« إننا كثيراً ما نتخيل أن هذا الفكر الطليق الذي لا تقيده مادة ولا يحده زمان ، هو مما لا سبيل إلى انسحاب الموت عليه ، إذ الموت انحلال ، والفكر لا يعرف انحلالاً ! وكثيراً ما يزداد اقتناعنا بالخلود حينما نلاحظ أن جسدنا يتعب وأعصابنا تهك ، وأجهزتنا العضوية تمرض ، وصحتنا تضعف ، وإقبالنا على الحياة يهين ، بينما يبقى فكرنا حياً لا يكاد يعرف الملل أو الإعياء أو الشيخوخة ! وهكذا قد نندفع إلى القول بأن فكرنا هو الحقيقة الوحيدة الباقية المستمرة المتواصلة التي لا يعوق سيرها زمان أو مكان ، ومن ثم فقد نتوهم أن فكرنا هو الكفيل بقهر المادة والانتصار على الزمان ، مادام هذا الفكر بطبيعته « حقيقة خالدة » لا تعرف الإعياء ولا يجوز عليها التغير ! وحينما نتساءل عن معنى الموت ، فإننا في الحقيقة إنما نتساءل عن معنى الحياة ومصير الوجود البشري ، لأننا لا نكاد نتصور أن تكون حياتنا قد صنعت من نسيج الأحلام ، كما قال شكسبير ! أما إذا تغنى البعض بسحر تلك الحياة المتناهية الفانية التي تجعل كل فرد منا « سائحاً » عابراً قد شد رحاله ، فإننا لانكاد نصدق أن يكون المعنى الأوحد لحياتنا البشرية هو هذا « الترحال » الذي لا يبقى معه أحد ، أو الذي لا يبقى على أحد ! وهكذا ترانا مضطرين إلى أن نسأل أنفسنا قائلين : أ تكون حياتنا مجرد « نور » لا يكاد يضيء حتى ينطفئ ، أو مجرد لحن ما يكاد يشجينا حتى ينقطع ؟ هل يكون الخلود وقفاً على العالم والمادة والأشياء ، أعنى على هذا الذي لا يدري من أمر بقائه شيئاً ؟ هل يكون الإنسان — وهو الحيوان الوحيد الذي يعرف أنه سيموت — هو أيضاً الحيوان الشقي الذي لا بد من أن ينحدر إلى هاوية الفناء ؟ أليس من العجيب أن يكون الفكر البشري قد جعل للفناء ، وهو الذي ينزع بطبيعته نحو الخلود أو البقاء ؟ .

ولكننى مهما حاولت أن أنتصر لفكرة الخلود ، فإن هذه الفكرة لا يمكن أن تصبح فى نظرى حقيقة يقينية لا يرقى إليها الشك ! والظاهر أن هذا الشك نفسه هو عنصر هام من عناصر مشكلة الموت . نفسها إذ لو كنا على ثقة تامة من أن باب الموت هو بلا شك فاتحة حياة جديدة ، وسبيل النفس إلى الراحة الأبدية التامة ، لما ترددنا جميعاً فى المبادرة إلى الخلاص بالموت كما قال شوبنهاور ! ولكن خشية الموت لأبد من أن تجمىء فتربطنا إلى عجلة الحياة وتذكرنا بأن ما بعد الموت سر لا سبيل إلى استجلاء كنهه منذ الآن ! وإنا لنحيا مأخوذين بروعة الحياة ، وهول الموت ، وعمق الأبدية | وحياتنا نفسها لا يمكن أن تقوم إلا إذا أدخلنا — ضمناً — شيئاً من الموت فى صميم الحياة ، وشيئاً من الحياة فى صميم الموت ! وقد يستولى علينا دوار عقلى عنيف حينما نتحقق من أن كل لحظة نحياها تقربنا من ساعة الموت ، وتدنو بنا إلى أعتاب السر ، ولكننا سرعان ما نطارد هذه الإعصارات الفكرية المزعجة بالتفكير فى الخلود والإيمان بقدرة النفس على قهر الموت . وبين ما قبل الموت وما بعده ، تبدو الحياة شعلة متوهجة تعلو وتنخفض إلى أن يعصف بها إعصار الفناء فتذروها الرياح إلى أعماق الهاوية أو إلى ما وراء النجوم ! ولكن أين تمضى تلك الظلال البشرية التى تنجو تحت ظلمات الموت ؟ أو إلى أين تذهب تلك الأشباح الإنسانية التى يطويها الفناء فى جحافل المظلمة ؟ وإذا صح أن الموت رقاد كرقاد النوم ، فما هى الأحلام التى تطوف بنا فى مثل هذا الرقاد ؟ ... كل تلك أسئلة لا سبيل لنا إلى الإجابة عنها إجابة حاسمة .^(١) .

لقد كانت مواقف الموت تفجر دائماً هذا الدفق الآسن من الحيرة والقلق والإحساس بالغربة أو الوحدة ولا شراع يخفق بالأمان فوق هذه الأمواج المتدفقة بهذا المجهول الذى يتربص بنا دائماً .

فى « بداية ونهاية » بعد موت الأب نجد هذا الحوار الناضح بالمرارة :
« قطب حسنين فى كدر ، وتساعل :

— من لنا الآن ؟

(١) مشكلة الانسان . د. زكريا ابراهيم ص ١٢٧ .

فابتسم حسين ، وقال باقتضاب :

— الله .

وزاد الحوار من حنقه ، إنه لا يشك في هذا ، ولكنه لا يقتنع به .

حسين — إني مؤمن وقلق معا .

حسين — في غير إيمان بما يقول — هذا من ضعف الإيمان .

حسين — « يرد بحق » — أوه — ليكن ، انى أعرف تلاميذ يجاهرون بالشك .

حسين — أعلم هذا .

حسين — هم أذكاء مطلعون .

حسين — تحب أن تفعل مثلهم .

حسين — كلا ، لست من هواة الاطلاع ، ص ٣١ .

ولا يكاد يخلو عمل لنجيب محفوظ من مناقشة فكرة الموت والحزن المكثف والدمار الذى يلحقه هذا الاعصار الذى لا يقاوم . فموت « بسيمة عمران » كان بداية مأساة صابر فى بحثه عن أبيه الذى كان سبب حياته وسبب شقائه .

فقى أول صفحة من « الطريق » يصادفك الموت : « اغرورقت عيناه رغم ضبطه لمشاعره وكراهيته أن يبكى أمام هؤلاء الرجال ، اغرورقت عيناه . ويبصر مائع نظره إلى الجثمان وهو يحمل من النعش إلى فوهة القبر .. فلم يعد يرى إلا ظلمة ، وسطعته رائحة التراب » .

وموقف المتفنعين من الموت فى « الطريق » وفى « خان الخليلى » لا يتغير فقى الطريق : « ثم دخل الحجرة طابور من العميان فطوقوا القبر فى نصف دائرة ثم جلسوا القرفصاء ، وبرز من الفوهة الترابى ومساعدته فوقاً فوق سطح الأرض مرة أخرى ، وأقبلا يسدان القبر ثم يسويان الأرض فى نشاط وحيوية .. ووقف الطابور فى حال انتظار ، وتقدم الترابى منه خطوات ، عند ذاك قال الواقف إلى عيینه :

— دعه لي ، فلا تحاسبه ، اني أدري بهؤلاء الناس . ص ٦ .

وفي « خان الخليل » يوم موت رشدي : « وكان يوما فظيما مروعا ، سارت قافلته في هول من الألم والعذاب والشجن ، وإن أحمد ليذكره ساعة ساعة .. واستسلم لبكاء غزير تجمعت أبخرته في قلبه يوما بعد يوم تنفثها الآلام حتى تكاثفت في برودة الموت فسحت دمعا فياضا .. كيف يلقي الموت بعدم اكتراث وهو أفضع حدث في الدنيا ؟

هل يمر يوم دون أن يرى نعشا محمولا على الأعناق ؟ كيف لا يرى كل فرد نفسه محمولا على الأعناق على هذا النعش ؟

ثم مرتزقة الموت جاءوا تباعا يحملون أدوات الغسل والنعش براقه أعينهم قوية سواعدهم .

« ثم بدت المقبرة في ثوب قشيب ، فرشت أرضها بالرمل واصطففت عند مدخلها الكراسي ، ودار بها السقاة ، وفقر القبر فاه كأنه يتشاءب ضجرا من المأساة المعادة .. بين انتباهة عين القبر وغمضتها ، يغيب حبيب إلى الأبد فلا تغنى عنه الدموع ولا الحشرات » ص ٢٥٩ .

السؤال الداهل الحائر : ما معنى الحياة ؟ ما معنى الحياة مادما نفتقدها لا فرق بين الانسان وبين أحقر الأشياء ؟ لعل ذلك ما يجعله يقرن بين موت رشدي وبين الرائحة الكريهة التي شمها أحمد في الهواء تلك التي « ترامت إلى أنفه رائحة نتنة » كأنها مقدمة لموت رشدي ، وبعد موته « يا عجباً ، مازالت الرائحة تزكم أنفه رائحة الموت المخيفة .. ففتح النافذة ونظر منها فرأى على الطوار كلبا ميتا وقد انتفخ بطنه وتشنجت أطرافه فصارت كالقربة وأكب عليه الذباب ، وأدام النظر قليلا ، ثم تحول عن النافذة بفؤاد مكلوم وقد امتلأت عيناه بالدمع » ص ٢٦١ .

وفي مقارنة ذابحة للنفس حين نظر « فرأى صورة كبيرة لرشدي تمثله واقفا ويداه في جيبي بنطلونه ما أجمله وما أنضره ، وسرعان ما طرقت ذاكرته صورة الكلب الميت الذي كدر جوه يومين فتأكلت نفسه حشرات .

مثله ما فعله كمال في « بين القصرين » عند موت فهمي ، « وأحضر كمال عصفورا ميتا وكفنه ووضعته بحفرة في فناء المنزل وبعد فترة كشف التراب عن العصفور فزكمت أنفه رائحة مقززة فذهب إلى أمه :

— هل ما يحدث للعصفور يحدث للبيت من بني آدم ؟

فكان جوابها نحيبا متصلا .

هذا الوجود المتلفع بأردية العلم يؤكد بلونه الرمادي أن الانسان « ومض خياطف سرعان ما ينطفئ فوق محيط مظلم جالك السود . أن مجهولا قد عاش دون أن يكون قد تطلب الوجود وهو قد تألم ثم لم يلبث أن هوى إلى قاع الفناء ، فلم تبق منه الا حفنة صغيرة من الأملاح المعدنية ، وقبر لا يحمل اسما » (١) .

هذا التساؤل عن « حكمة » الموت يساقط أسمى فيما يردده حسن لأمه في حسرة بعد موت أبيه « أنت تقولين إن الله لا ينسى عباده وأنا عبد من عباده فلنتظر كيف يذكرنا . لماذا أخذ والدنا ، ولماذا يعلن عن حكمته على حساب أمثاله من الضحايا ؟ » ص ٢٢ بداية ونهاية .

هذا التساؤل هو ما دفع « أم رشدي » في « خان الخليلي » إلى أن « ذهلت في حزنها عن كل شيء حتى الايمان ، بل قالت تخاطب ربها في وقدة الألم : « ما ضر دنياك لو تركت لي ابني » ص ٢٦١ .

وهذه التساؤلات عن الموت والحياة هي ما شغلت « السيد سليم علوان » فقد انجذبت أفكاره المحمومة نحو ضجعة الموت نفسها ، فأطال فيها التفكير والتفلسف على طريقته ، وصور له خياله وثقافته المتوارثة عن الأجيال أن بعض شعوره سيلازمه بعد الموت ، أليس الأحياء يقولون : « ان عيني الموت تريان من يحدقون به من الأهل » فحتم أن يرى الموت جهرة ، وأن يشعر بالنهاية الأبدية وهي تشتمله ، وأن تتصل حواسه بظلمة القبر ووحشته وغربته ،

(١) مشكلة الانسان . د. زكريا ابراهيم ص ١١٦ .

وهياكله وعظامه وأكفانه .. ولم ينس ما وراء ذلك من بحث ونشور وحساب وعذاب .. أواه .. ما أبعد الشقة بين الموت والجنة « زقاق المدق ص ٢٥٩ .
هذا الاحساس بذلك المجهول الذى يتسلل إلى الانسان فاذا هو فى قبضة
الفناء بعد أن « تبدو الحياة شعلة متوهجة إلى أن يعصف بها إعصار الفناء
فتدروها الرياح إلى أعماق الهاوية وإلى ما وراء النجوم » يدفع إلى السؤال الحائر
« أين تمضى تلك الظلال البشرية التى تخبو تحت ظلمات الموت » .

هذا السؤال الذى يعرف على شفتى « حسنين » وهو يتذكر موت أبيه :
« وعاد إلى ذكرياته وهو يكابد لوعة حارة لا أكاد أصدق أنه مات »
لا أستطيع أن أصدق . ماهو الموت ؟ لا أستطيع أن أصدقه .

وقف حيال الموت محتجا ثائرا ، ولكنه فى نفس الوقت كان خائفا «
ص ٦٧ « بداية ونهاية » .

هذا البحث القلق الدائب الذى يمزق بسوطه الدامى « أحمد عاكف » حين
يعوى راعفا فى « خان الخليلى » قائلا :

« إذا كنا نموت كالسوائم ونتن فلماذا نفكر كالملائكة . هبنى ملأت الدنيا
مؤلفات ومخترعات ، فهل تحترمنى ديدان القبر . الدنيا أكاذيب وأباطيل ،
وما المجد الا رأس الأكاذيب والباطيل » ص ١٨ .

وفى ص ٣٣ « آه لكم يعذبنا حب الحياة ، ولكم يقتلنا الخوف ، ومع ذلك
فالموت لا يرحم . وبالتفكير فيه يذو أى جليل تافها » .

وهذه صورة مماثلة ومفارقة لموقف « صابر » فى الطريق « وأحمد عاكف »
فى خان الخليلى نجدها — هذه المرة — فى قصة « جوار الله » من المجموعة
القصصية « دنيا الله » . ها هوذا « عبد العظيم » يشهد دفن عمته وتتابه
الأحاسيس التى انتابت « صابر » أيضا ، ولكن يتداخل فى اللاشعور غريزة
الحياة ، فتدور فى خواطره مخاوف غامضة على صغيره وعلى نفسه ، وفى موقف
« الموت » نفسه تندفع غريزة « الحياة » فيعاهد نفسه على أن يهتم بصحة ولده
وبصحته — أيضا — وكل ذلك فى اللحظة ذاتها :

« وانتهت الجنازة إلى المدفن القديم ، فأنزل النعش على كئيب من القبر وجلس المشيعون في الحوش غير المسقوف على كراسي من الخيزران . ومضى عبد العظيم إلى القبر المفتوح ووقف عند رأسه مدعنا لرغبة غامضة أقوى من الخوف الذي لم يصدده . كان القبر ذا منامتين ، واحدة للرجال والأخرى للنساء فأرسل طرفه الحائر نحو منامة الرجال . رآهم صفا متراميا إلى الداخل ، على رأسهم أبوه الذي استدل عليه بموضعه وبلون كفته الكموني المقلم ، وتلاه أخوه ، ثم جده . وثقل قلبه جدا . وضغط الانقباض على أضلعه ضغطا غير محتمل ، لكن عينيه تحجرتا فلم تذرفا دمعة واحدة . وامتلات أخياشيمه برائحة ترائية نافذة كأنما تصدر عن الفناء نفسه . ومرت لحظة مات فيها كل شيء فلم يعد لأمر قيمة ولا معنى . وشعر بيد توضع على كتفه فالتفت فرأى الحاج وهو يشير إليه أن يتخلى عن مكانه للدافنين ، وسرعان ما تراجع . وبدأ العمل فحمل الجثمان ليودع مقره الأخير ، وانبعثت آيات من صوت كئيب كأنما تنبعث من خزانة للأحزان . وبدأ التلقين في رتبة مخوفة مضجرة ، ألقته حناجر أشباح شائهة ، فحلت به جملة ألغاز الأبد . وقال عبد العظيم لنفسه : يا لها من أسئلة ولكن كيف يتاح الجواب لمنفرد بظلمة القبر ! . وتتابعت الأصوات في رتابتها تنفث كآبة كالغبار ، وفي الحوش تردد صوت السقاء البائس وهو يحول بين الجالسين بإبريقه دون أمل . وطار فكر عبد العظيم فجأة إلى ابنه البكرى فعاهد الله على أن يجري له جراحة لاستئصال اللوزتين كما نصح بذلك طبيب الوحدة المدرسية ، فهذا خير على أى حال من أن يتهده روماتيزم القلب فيما بعد . وعاهد ربه أيضا على الإقلاع ما أمكن عن المواد الدهنية كما أشار عليه الطبيب منذ عام بغض النظر عن الثروة المتظرة . وتلاحقت الأصوات في سرعة موحية بنهاية الحفل فحن قلبه إلى البيت والأولاد بقوة وجد فيها العزاء عما ساوره من قلق . وتابع الحاج مصطفى وهو يساوم الترابي وينفخ السقاء بشيء من الجود ، وكذلك المقرئين ، وارتفع صوته الجهير وهو يزجر الطامعين بغلظة . ومضى المشيعون ينصرفون حتى لم يبق إلا الحاج مصطفى وعبد العظيم . وكانت الشمس تسطع في سماء خلت تقريبا من السحب فبشت في الجود دفئا مليحا فدعا الحاج مصطفى صاحبه إلى الجلوس على دكة عند طرف المدفن ليسترخيا

قليلًا . وتردد عبد العظيم عن قبول الدعوة مقلبا عينيه في الخلاء المكتظ بالقبور إلى مالا نهاية أمام الدكة وفيما حولها ولكن الحاج تعلق بذراعه وقال متوسلا :
لم أجلس منذ الصباح ولا ثانية ، دقائق معدودات ثم نذهب ..

وجلس الحاج فجلس عبد العظيم وهو كاره « ص ٤٨

لقد حاول الانسان دائما أن يتنصر ولو وهما على فكره الموت متخيلا أن
أرواح الموتى بيننا وأنها تعيش وجودنا وإن لم نكن نراها .

من قصيدة للشاعر السنغالي « يراجوديوب » تصف وجهة نظر الأفريقيين
في استمرار كينونة الموتى يقول فيها :

استمع إلى الأشياء أكثر من الكائنات .

صوت النار وهي تتوهج .

استمع إلى خرير المياه .. استمع في الرياح — استمع إلى الأحرار تتحب
إنه يتهد أسلافنا .

هؤلاء الذين ماتوا لم يذهبوا أبدا — هم هنالك في الظلال المتكاثفة —
فالموتى ليسوا تحت الأرض — هم هنالك في حفيف الشجرة — هم في الخشب
الذي يئن — هم في المياه التي تجري — هم في المياه المستقرة — هم في الكوخ
وهم في الجمهرة .

إن الموتى غير ميتين .. هم في صدر المرأة — هم في الطفل الذي ينوح —
وفي النار المتوهجة — إن الموتى ليسوا تحت التراب — هم في النار التي تمور
.. هم في الحشائش التي تبكي .. هم في الصخور النائمة .. هم في الغابة .. وهم
في المنزل .. إن الموتى غير ميتين ^(١) .

إن الانسان يحاول أن يقيم عزاء نفسيا يتقبل فيه حياته على رغم احساسه بأن
كل شيء إلى ضياع . إلا أن العقل سرعان ما تناوشه ادراكاته التي تجعل

(١) الرب والله وجوجو « الأدباني في أفريقيا المعاصرة لجاك مندلون — ترجمة ابراهيم سعد ص ٥١ .

الاحساس بالقلق يعود قويا عنيفا حيث يدرك الانسان ، أو تدرك ذاته المفكرة
« ان الانسان هو الحيوان الوحيد الذى لا يضمن فعله فيتردد ويتخبط ، ثم يبنى
مشاريع ، وهو مؤمل في النجاح مشفق أن يخفق . هو الكائن الوحيد الذى
يشعر انه معرض للمرض ، وهو الكائن الوحيد الذى يعرف أنه ميت
لا محالة . أما غيره مما فى الطبيعة فيفتح ويزدهر فى هدوء تام ، وطمأنينة
كاملة . فالنباتات والحيوانات مهما تتعرض للطوارئ فانها تركز إلى اللحظة
العابرة كأنما هى تركز إلى الأبد » (١) .

إن البحث عن « معنى الحياة » يثبت بمجرد التفكير عن « معنى الموت »
ويستتبع بالضرورة البحث اللاهث المجدب عن « معنى وجودى » ، رأينا هذا
الموقف — كما سبق — فى « الثلاثية » عند « كمال » حين أصبحت الحياة بالنسبة
له شرايا فائرا لانجد فيه لذة الثلوج ولا حرارة الساخن .

مثله « سعيد مهران » فى « اللص والكلاب » فى بحثه أيضا عن معنى حياته
بل ومعنى وجوده ، مثله « عيسى الدباغ » فى « السمان والخريف » . مثله
« أنيس زكى » فى « ثرثرة فوق النيل » فى نظراته المتعمقة بصلاية نحو جذور
التاريخ وأعماق الفكر حيث رأت فيما يشبه النبوءة مأساة الانسان وقوانين
الحياة ، حين رأى أنه « لا حركة البتة فى الحقيقة . حركة دائرية حول محور
واحد ، حركة دائرية تتسلى بالعبث . حركة دائرية ثمرتها الحتمية الدوار . فى
غيوبة الدوار تختفى جميع الأشياء الثمينة ، من اين هذه الأشياء الطب والعلم
والقانون والأهل المنسيون فى القرية الطيبة والزوجة والابنة الصغيرة تحت غشاء
الأرض ، وكلمات مشتعلة بالحماس دفنت تحت ركام من الثلج » ثرثرة فوق
النيل ص ١٠ .

لقد لمس « الحكيم » هذه العيشية فى ذلك الحوار الذى يلور بين شهر زاد
وشهريار حين يتحدثها عن رتابة الحركة فتد عليه :

— أما كنت تعرف هذا من قبل ؟

(١) منبعا الأخلاق والدين لهنرى برجسون — ترجمة الدكتور سامى الدروى ص ٢١٨ .

(٢) انظر شهر زاد لرفيق الحكيم ص ١٥٨ .

— كنت أحسب الطبيعة أحذق من هذا .

— إلى هذا الحد أنت ناغم على الطبيعة .

— لا أظن أنها تصارعك أو تتكلف لك . ما أنت إلا شعرة في رأس الطبيعة (١) .

وإن كانت تجدر الإشارة إلى أن معالجة « الحكيم » ذات مستوى آخر من حيث فلسفة مسرحيته « حب تحت المطر » .

هذا الفقد لمعنى الحياة بكل ما يذره في النفس من مشاعر القلق الحاد والغثيان النفسى ، والاحساس بالتمزق والحزن . والاحساس بأن الوجود أو الحياة بلية قد ابتلينا بها ، يلوذها قول أنيس فى « ثرثرة فوق النيل » مشيراً إلى فكرة « دارون » فى أصل الانسان : « أصل المتاعب مهارة قرد ، .. تعلم كيف يسير على قدميه فحرر يديه وهبط من جنة القروء فوق الاشجار إلى أرض الغابة ، وقالوا له : عد إلى الاشجار والا أطبقت عليك الوحوش فقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد ، وتقدم وهو يمد بصره إلى طريق لا نهاية له .. » .

ولكن السؤال يبقى كالغصة فى الخلق الا أنه غصة لاتذهبها شربة ماء أو حتى أنهار الأرض .

أليست محاولة حل اللغز أو اكتشاف السر هى التى يقول عنها الحكيم على لسان شهریار :

« هأنذا فى القصر من جديد ، إلام انتهيت ؟ إلى مكان البداية كثور الطاحون على عينيه غطاء ، يدور ثم يدور وهو يحسب أنه يقطع الأرض سيرا إلى الأمام فى طريق مستقيم » .

(١) شهر زاد لتوفيق الحكيم ص ١٥٧ .

ثم يخاطب شهر زاد حين تطلب منه الجلوس :

« كلا لست أريد الجلوس ، لست أحب الجلوس إلى هذه الأرض ، دائما هذه الأرض ، لا شيء غير هذه الأرض ، هذا السجن الذى يدور ، إتنا لا نسير لا نتقدم ، ولا تتأخر ، لا نرتفع ، لا نتخفض ، انما نحن ندور كل شيء يدور ، تلك هى الأبدية . يا لها من خدعة نسأل الطبيعة عن سرها فتجيبنا باللف والدوران » .

هذا السر هل نعرفه ؟ يقول إليوت فى « الأرض الخراب » : يا ابن الانسان ليس فى مقدورك أن تقول ولا أن تحس لأنك لاتعرف غير كومة من الصور المهشمة » .

إن الشعور بقبضة الكون على وجودنا يولد الحس المأساوى بأننا نعيش فى سجن كبير لانعلم داخله كما لاندري خارجه أو كما يقول شهر يار : « أينما ذهبنا فليس غيرنا وغير ظلتنا أو خيالنا . الوجود كله هو نحن ، ما من شيء خلا صورتنا ، فى هذه المرأة العظيمة التى تحيط بنا من كل جانب ، لقد سئمت هذا السجن من البلور » (١) .

ولكننا على الرغم من ذلك السجن البلورى فنحن نعيش وتمسك به ، كأننا أمام سجن مغلق نستجديه أن يبين عن نفسه ، وهو يصر على الرفض والاباء . ومع ذلك فنحن لاندري إكنه . كما لاندري أى دور لنا فى هذه الحلقة المفرغة التى يصورها المازنى فى « ابراهيم الكاتب » حيث تخاطبه نفسه قائلة له : « ولكنك عبد الحياة ، عبدها الباكي الشادى بغنائيه ، وأحسب أنك أمغنون إذا بكيت إسارك ، وحاولت أن تتلهى فى سجنك . لا بأس . أرسل صوتك ليؤدى الصدى مقطعا ، نعم . غن وتسل . كما يصيح الصبي فى الظلام ليترد عن نفسه المخاوف . واحلم على الرغم من الرق والأسر — بالخلود — وغالط نفسك .. لا بأس غن يا عبد الأيام والعوبة الليالى » (٢) .

(١) شهر زاد ص ١٥٧ .

(٢) ' ابراهيم الكاتب ، للمازنى ص ٣ .

إن محاولة اماطة اللثام عن ذلك « السر الغامض » الذى تحسه تعايشنا وتتركه يناوش داخلنا يؤرق أبطال « نجيب محفوظ » ويدفع إلى ذلك السؤال الراجع (عن معنى) للأشياء عن محاولة يائسة للامساك بلحظة يقين .

هذه العبثية التى تلور فى دوامة من الألغاز الخفية هل نجد لها جوابا : يقول « رجب » محاورا « سماره » « من يدري .. قلعلنا مع الأيام نعرف الجواب عن أسئلة كثيرة ظلت حتى اليوم بلا جواب .. » ص ٦٣ « ثرثرة » .

وإذا أدركنا ظهرنا إلى حقيقة المأساة . وإذا قلنا مثل « نونو » فى « خان الخليل » « ملعون أبو الدنيا وعلام التفكير والحزن » هل يحل ذلك القضية .. وهل نستطيع اذن أن نلعنها بالفعل كما نلعنها باللسان ؟ وهل نستطيع أن نستعين بها ونضحك منها « ص ٤٦ خان الخليل .

عندما نحاول أن نعرف معنى ازاء معنى فلن يحقق الا الاحساس باللامعنى .. أو كما يقول نجيب فى « ميرamar » « عندما نتحسس موضعنا فى البيت الكبير المسمى بالعالم فلن يصيبنا الا الدوار » ص ٢٢ .

هذا الشعور الذى يظل يقتم شيئا فشيئا حتى يولد العتمة فى النفس حتى يقول أحمد عاكف معبرا عنه : « الحياة مأساة . والدنيا مسرح عمل ومن عجب أن الرواية مفجعة ولكن الممثلين مهرجون » ص ١٥١ خان الخليل .

هذه العبثية التى تدفع إلى محاولة البحث عن معنى لأى معنى نجد صورة منها فى « السمان والخريف » حيث نرى « عيسى الدباغ » يتحدث نفسه بعد فصله قائلا : « وإذا علوت بضعة آلاف من الاقدام فى الفضاء ، فلن ترى فوق سطح الأرض حيا ، ولن تسمع صوتا ، إذ يذوب كل شيء فى حقارة رهية كونية ، والماضى الضخم الذى مازالت أنفاسه تتردد على وجهك ، تقطع القرائن بأنه سيتحلل وشيكاً ويتعفن . ولن تبقى فيه إلا رائحة كريهة » ص ٥٦ .

ونجده يسائل نفسه مرة أخرى وهو في الاسكندرية ضارعا لله قائلا « لم يارنى لا تلهمنا اومضة من معنى هذه الرحلة الشاقة المخضبة بالدماء ولم لا ينطبق هذا البحر الذى شهد الصراع منذ الأبدية » ص ٨٥ .

ويرد هذا التحاور عن رحلة الحياة . عن الابحار في بحرها المجهول ، عن الجبر وفقدان الاختيار ، ففى قصة « ثلاثة أيام في اليمن » يدور هذا الحوار :

— الحق أن العالم مقبل على عصر عليه أن يخلق فيه كل شيء من جديد .

— وربما وجد أن عليه أن يعتاد الحياة بلا معنى ، ولا آمال كبيرة .

أظنه « بسكال » الذى قال : إتنا مبحرون في هذا العالم . ليس لنا خيار في أمر السفر ، فلم يبق لنا سوى اختيار السفينة .

— ولكن كيف نختار سفينة مناسبة إذا لم يكن لدينا فكرة عن الرحلة .

ص ٧١ .

وفى « الشحاذ » تلقى « عمر » يورقه ويعذبه هذا السر المغلق فيصرخ فى « مصطفى » « خير من اللوم أن تحدثنى عن معنى الحياة » . فيرد مصطفى « الحياة » — فيصرخ عمر : سادق الجدار الأصم فى كل موضع حتى يرن صوت أجوف يشى بالكتر المدفون « الشحاذ ص ٨٧ .

هذا هو السؤال الذى جعله عمر عذابه يمشى به فى الطرقات يتسول حرفا ليومئى بالجواب ، حتى صاحب الملهى « يازبك » يسأله عمر :

— خبرنى ياسيد « يازبك » ماذا تعنى تلك الحياة .

— الحياة هى الحياة .

— لكنك تعيش حياتك ثم يأخذها الله .

— هذا مفهوم طبعاً .

— هل تؤمن بالله .

- طبعا يا له من تحقيق طريف .
— اذن قل لي ما هو الله .
ضحك الرجل عاليا .. وازالت الأسئلة الغريبة الكلفة فسأله برجاء :
— هل يطول غرامك بوردة ؟
— طبعا .
— ألا يمكن .. ؟
فقاطعه قائلا — أعدك إذا أخبرتنى ما هو الله أن أتركها لك في الحال .
ص ١٠٢ .

وإذا كان سؤال « يازبك » لم يحل شيئا فانه يتسول الاجابة عند وردة :
— خبريني يا وردة لماذا تعيشين ؟
فهزت منكبيها ، وأتت على كأسها ، ولكنه كرر سؤاله بجدية لا لبس فيها
فقال :

- وهل لهذا السؤال من معنى ؟
— لا بأس أن نسأله أحيانا .
— إني أعيش . هذا كل ما هنالك
— بل إني أنتظر جوابا أفضل

ففكرت قليلا ثم قالت :
— لنقل اني أحب الرقص والاعجاب وأتطلع إلى الحب الحقيقي
— هذا يعنى أن الحياة عندك هي الحب
— والله ما موقفك منه ؟

حدجته بنظرة ارتياب حاد . فقال بتوسل :

— أجيبينى من فضلك يا وردة .

— أو من به

— يقين

— طبعا

— من أين جاء اليقين

— إنه موجود وكفى

ضحكت كالمرغمة وقالت : عند كل حاجة أو شدة

— وفيما عدا ذلك

فقلت بحدة :

— ألا ترى أنك تحب تعذيب الآخرين « الشحاذا » ص ١٣١ .

وفى التحاور التالى تنبثق فى جملة خاطفة تماثل المعنى فى اللامعنى ، وتغيم العبث بالجد ، فلم نعد ندرى أنجد أم نهزل ، ولعله من العبث — أو الجد — أن ترد هذه اللقطة فى موقف ضاحك ، وتنطق بها من لا ينتظر من مثلها أن تنطق بها ، فها هى ذى « وردة » تحاوره وهى تأخذ زيتها حين يسألها :

— هل فكرت يوما عن معنى الحياة ؟

— لا معنى لها الا الحب .

— وهل فرغت من زيتك ؟

— لم يبق إلا القليل .

فاستطال تماديه وهو يسأل :

— عزيزتى ألا يقلقك أن نعبث والعالم من حولنا يجد ؟

وهي تضحك عاليا :

— ألا ترى أننا نجد والعالم من حولنا يعيث ؟
— من أين لك هذه البلاغة كلها ؟ ص ١٣٥ .

ان « الشحاذ » يجد — بلا جدوى — في الوصول إلى السر المغلق ،
ويتسول هذه المعرفة المجهولة ، يقول مصطفى مخاطبا عمر :

« ولأنه لا يوجد وحى في عصرنا فلم يبق لأمثالك الا التسول في الليل
والنهار ، في القراءة المجذبة والشعر العقيم ، في الصلوات الوثنية ، في ساحات
الملاهي الليلية في تحريك القلب الأصم بأشواك المغامرات الجهنمية » .

لم يكن عمر في الحقيقة الا هذا الباحث اليأس ، الا هذا الشحاذ لمعرفة
السر الخالد ، وقف أمام الفجر في الأهرام على خيوط ضيائه الفضى تنسج له
طوق نجاة من حيرته الحائرة ، لكن القمر سوف يسحب ذيوله ، قبل أن يروى
القلب الضامى ، ولا من قوة تستطيع أن تستديم اللحظة الالهية ، اللحظة التي
وهبت الكون يوما سرا جديدا — وما أنت تقف على أعتابها مستجديا ،
وتبسط يدك في ضراعة للظلمة والأفق والغيابات التي هبط اليها القمر لعل قبسا
يشعل في صدرك كما ينبثق الفجر وتتوارى مخاوف الافلاس والعدم .

وهذه صورة مثيلة وقد اثبتق فجر آخر أمام حائر آخر ولا يجد في الضياء
ما يضيء له الطريق . كما في هذا الحوار بين « شهر يار » ووزير « دندان » :

« — لتنهأ يا مولاي بالسعادة في الدارين ..

تمم السلطان باقتضاب :

— السعادة !..

قلق دندان لسبب غامض .. ارتفع صياح الديكة .. قال السلطان وكأنما
يخاطب نفسه :

— الوجود أغمض ما في الوجود !

غير أنه نبرته تخففت من الحيرة وهو يقول :

— انظر !..

نظر دندان نحو الأفق يتورد بالسرور المقدس ..

وتجيب هذه النفثة الحائرة مكثفة بتغيم وجه الأشياء ، يقول « شهریار » في موضع آخر :

« فقال شهریار وكأنما يناجى نفسه :

— علمتى شهر زاد أن أصدق ما يكذبه منطق الانسان ، وأن أخوض بحرا من المتناقضات ، وكلما جاء الليل تين لى أنى رجل فقير ! » .

★ ★ ★

تطالعنا أول صفحة من « الشحاذ » وكل سطر يحاول أن يستشف المعنى في اللامعنى ، أن يدرك الشيء في اللاشيء .

تقرأ الكلمات التى تشى بأن كل شيء غامض وضائع ، وأن البحث عن العلة والمعلول ، والوجود والعدم ، والقلب والعقل ، حرث فى البحر ، وقبض للريح .

وعندما تتغيم كل الأشياء . وتفقد تواجدتها فى النفس تحس أن كل شيء لاشيء وأن كل معنى متلبس باللامعنى :

« سحاب بيضاء تسبح فى محيط أزرق تظلل خضرة تغطي الأرض فى استواء وامتداد . وأبقار ترعى .. تعكس أعينها طمأنينة راسخة . ولا علامة تدل على وطن من الأوطان ، وفى أسفل طفل يمتطى جودا خشبيا ويتطلع إلى الأفق عارضا جانب وجهه الأيسر وفى عينيه شبه بسمة غامضة » .

هكذا أفتح نجيب محفوظ روايته « الشحاذ » بوصف هذه اللوحة المعلقة فى حجرة الانتظار فى عيادة الطبيب حيث جلس « عمر » يتأمل هذه اللوحة بشيء من التعق . وأحب عمر الطفل اللاعب المستطلع والأبقار المطمئنة ولكن

ازدادت شكواه من ثقل جفونه وتكاسل دقات قلبه . ها هوذا الطفل ينظر إلى الأفق .. وها هوذا الأفق ينطبق على الأرض .. دائما ينطبق على الأرض من أى موقف ترصده ، فياله من سجن لانهاى . وما شأن هذا الجواد الخشبي ؟ ولم تمتلئ الأبقار بالطمأنينة ؟ .. ورفع « عمر » عينيه إلى الصورة مرة أخيرة . لم يزل الطفل ممتطيا جواده الخشبي متطلعا إلى الأفق . وهذه البسمة الغامضة في عينيه .. أهى للأفق ؟ وثمة أسئلة بلا جواب ، فأين طبيها ؟

هذه اللوحة في بداية الرواية تعد ملخصا صادقا رائعا لما سوف تحويه القصة . فربما كان فارس هذه اللوحة هو بطل الرواية أى « عمر » الذى أخذ يناطح الصخر ويبحث عن المستحيل بأنه قد يحل لغزا لم يستطع حله أحد من البشر .. كما يتوهم الطفل الصغير أنه يمتطى جوادا حقيقيا . انه يتطلع إلى الأفق أو إلى ما وراء الأفق .. إلى المجهول ، تماما كعمر الذى يبحث عن أشياء غريبة غامضة أو ان شئت تتعدى حدود السؤال والجواب .

والبسمة في عين الفارس الصغير انما هى دليل على الأمل في العثور على المستحيل .. كعمر الذى لم يكف عن التسول والبحث والذى راح يخاطب المقاعد والجدران والنجوم والظلام ، ويخاصم الخلاء .. وقد يكون معنى « لا علامة تدل على وطن من الأوطان » أن هذه الرواية لا تتحدث عن بلد ما ، أو قطر ما ، أو شخص ما ، انما هى مشكلة البشر عامة ..

أما الأبقار .. فإلى أى شيء تشير ؟ .. ولماذا هى آمنة مطمئنة ؟ على ما أعتقد أنها تمثل أولئك البشر الذين أدركوا عقم المحاولة في البحث عن المجهول أو التفكير فيه ، فكفوا عنها وراحوا يوهمون أنفسهم براحة زائفة وسعادة مصطنعة .. فمارسوا أعمالهم وتزوجوا وأنجبوا وعاشوا في استسلام إلى تقاهة الحياة وعيشتها ورتابتها .. فهم كالأبقار أو الحيوانات التى لا تفكر ولا يشغلها سوى أن تعيش وهذا كل ما هنالك . وإذا حدثنا جيدا في هذه اللوحة لوجدنا بين القطيع زينب ووردة ويازبك وعثمان وبثينة وحتى مصطفى الذى راح يقول في استسلام « انى أنطلق في حياتي المزدحمة كالصاروخ ، ولكنى ربما تذكرت في يوم من الأيام أنى أطوى جوانحي على فشل قديم ، وربما

اعترضنى سؤال شيطانى عن معنى وجودى ، ولكنى سرعان ما أدفنه فى الأعماق كذكرى مخزية .. » وينطلق مصطفى كغيره كالصاروخ أو كالأبقار.

لعل عمر هو ذلك الطفل الصغير الذى يبحث عن المستحيل . وبذلك يأخذ عمر لقب « الفارس الثائر الفرد » فلا رفيق يملك أن يساعده أو يملك حرفا أو اجابة أو حلا لما يتساءل عنه الثائر الفرد . الكل حوله قطع من الأبقار .. هو وحده الذى يصارع المجهول : « غازلت شيئا لم يوجد بعد ، حتى أراحنى أمل قائم فوعدتنى بالخراب الشامل .. وقد هان كل شيء .. وتهكت القوانين التى تحكم .. وتعذر التنبؤ بطلوع الشمس » نعم فما زالت السحب كثيفة تحول بينه وبين نور الحقيقة .. فمتى تشرق الشمس من وراء الأفق لتضيء روح ذلك الشحاذ الذى هام فى الظلام وغيب الليل .. انه يبحث عن النور فى حالك الظلام .. إنه المستحيل ..

ويدور الحديث التالى فى عيادة الطبيب .. فىقول الطبيب :

— المهم أن تفهم الحياة .

— أن تفهم حياتنا ؟

— أنا لا أتفلسف طبعاً .

— ولكنك تداوينى بنوع من الفلسفة ، ألم يخطر لك يوما أن تتساءل عن معنى حياتك .

فضحك الدكتور غاليا ثم قال :

— لا وقت عندى لذلك ، وما دمت أؤدى خدمة كل ساعة لإنسان هو فى حاجة ماسة إليها ، فماذا يكون معنى السؤال ؟

وفى موضع آخر يقول الدكتور : « لكننا نحب الحياة وهذا هو المعنى » .

إن موقف « الطبيب » وقناعته بأنه مادام يؤدى كل ساعة خدمة لإنسان فلا معنى للسؤال ، يذكرنا موقفه بالطبيب فى قصة « الطاعون » لألير كامى ، هى — كما نعلم — تتجادل حول فلسفة « العبث » ونشير منها إلى ما يتصل بما نحن فيه .

يحتاج مرض غامض بلدة وهران بالجزائر يختار الجميع فيه قبل ان يكتشفوا أن هذا المرض هو الطاعون . يحاصر المرض المدينة والناس ويعزلهم بعضهم عن بعض ويذر الحذر والخوف ورغم هذا لا يرحم المرض أحدا ويمضي في طريقه يعذب المصابين قبل أن يبعث بهم إلى القبور .

يتتاب جميع السكان المرارة وتتراقص علامات الاستفهام أمام أعينهم . لماذا كل هذا الموت . ما معنى الحياة مادامت تنتهى بالموت .

نشهد الطبيب — الشخصية الرئيسية في «الطاعون» — وهو يعاني من أزمة نفسية وفكرية حادة تتابه بسبب متابعته — بحكم مهنته كطبيب — لاحتضار طفل مصاب بالطاعون . هذا الطفل وهو ابن قاض البلدة يتعذب بشدة بسبب المرض . وحول سرير مرضه يقف إلى جانب الطبيب الكاهن والصحفي والعالم الذي يجد في الوصول إلى مصل لعلاج الطاعون وكلهم جميعا لا يستطيعون حتى تخفيف ألم الطفل ولو للحظات قبل موته .

عقب وفاة الطفل يواجه الطبيب . الكاهن بشجاعة من آمن ببعث الوجود قائلا :

— هذا الطفل على الأقل كان بريئا إنك تعرف هذا جيدا أما الكاهن فهو يجيب بهدوء شديد ويقين تام :

— إني أعرف أن وفاة الطفل دعوة للعصيان لأنه حدث يتخطى إمكاناتنا ولكن ربما استطعنا أن نجب مالا نفهمه .

عندئذ يثور الطبيب صارخا :

— لا ياسيدى الأب . إن لدى فكرة أخرى عن الحب . إني أرفض حتى الموت أن أحب هذه الخليقة التي يتعذب فيها الأطفال وعندما يحدث الكاهن عن خلاص الانسان يجيب الطبيب بعنف أن خلاص الانسان كلمة كبيرة بالنسبة لي . إني لا أذهب إلى هذا المدى . إن ما يهمني هو صحة الانسان ، صحته أولا .

لقد صدم الطبيب وكان رد فعله عميقا معبرا عن محاولة « البير كامى » تقبل
عشية الوجود عن طريق التواصل بين البشر وحبهم بعضهم لبعض ..
إن توجيه عاطفة الانسان وجهة بشرية أفضل مانستطيعه .

وعندما يموت الكاهن مصابا بالطاعون يتأكد للطبيب أن لاشيء ينقذ
الانسان من مصيره . وأن رحلتنا على الأرض تفقد كل معنى لها مادامت تنهى
بالموت . وعلى الناس خلال هذه الرحلة العشية أن يضمّدوا جراح بعضهم
البعض . وهكذا نجد أن الجميع قد تكاتفوا من خلال العمل الجماعى وتنظيم
الصفوف لتنظيم الحياة والتعايش مع المرض ولكن مايجذب الانتباه أن العالم
كاستيل الذى يبذل المحاولات الجادة للوصول إلى مصل يقضى على الطاعون
يفاجأ بأن الطاعون ينحسر عن المدينة وبينما هو على وشك أن يصل إلى اكتشافه
العلمى نجد أن الطاعون ذهب كما جاء بدون سبب وألقى الناس فى جحيم الألم
والعزلة وفقدان التواصل وحصدتهم كآلة الموت العمياء التى لا تفرق بين
الصغير والكبير والعادل والآثم .

فى « الطاعون » يدعو كامى قارئه إلى تأمل مصير الانسان كما يوجه له دعوة
إلى رؤية انسانية تقوم على التواصل بين البشر فى مواجهة المجهول المشترك
فالحياة لاتكف عن انتاج الكوارث والنكبات التى لا معنى لها والتى تفرغ
الوجود من كل معنى حقيقى أو منطقى .

إن « الطبيب » فى الشحاذ — والطبيب — فى الطاعون — يتماثل كل منهما
مع « عثمان » الصديق القديم والذى يخرج من السجن بعد عشرين عاما وقد
أنخفى سر جماعته السياسية وكان منها « عمر » و « مصطفى » ، ومن التحاور
التالى يذكرنا صوت « عثمان » بصوت « الطبيب » فى « الطاعون » السابق :
« لم يستطع « مصطفى » أن يتجاوب مع « عثمان » فى حديثه ، ولكنه أشار
إلى « عمر » وقال :

— دعك من « عمر » فهو يعاني أزمة حادة ، لقد كره العمل والنجاح
والأسرة .

نظر « عثمان » إلى « عمر » متسائلا ، ولكنه لم يحول وجهه عن النيل ، فقال مصطفى :

— كأنما يبحث عن نفسه

فقطب « عثمان » كالمتزعج ، وقال :

— أليس هو الذى أضاعها ؟

ثم خاطب نفسه متأوها :

— هل انتهى الحال إلى التأملات الفلسفية !

.. فتحول « عمر » نحوهما قاتلا :

— أرح نفسك واعتبره مرضا

فحدجه « عثمان » بنظرة ثاقبة وتمتم :

— لعله مرض حقا ، إذ إنك ضيعت جانبك الصحيح المعافى

فقال « مصطفى » :

— أو أنه يبحث عن معنى وجوده

— ويرد « عثمان » :

— عندما نعى مسئوليتنا حيال الملايين فإننا لانجد معنى للبحث عن معنى

ذواتنا (ص ١٣٤) .

إن تطورا فى مفهوم المسؤولية تجاه الملايين يكاد يقترب من موقف « الطيب » فى « الطاعون » نجده فى فكرة المسرحية التى تحاول كتابتها « سمارة » فى « ثرثرة فوق النيل » والتى تكتب « سمارة » فى تخطيطها : « وليكن لنا فى العلماء أسوة ومنهج . يبدو أنهم لا يقعون فى العبث أبدا لماذا ؟ . ربما لأنهم لا وقت لديهم لذلك . وربما لأنهم على صلة دائمة بالحقيقة .. ولا يعن لهم مثل هذا السؤال » من أين وإلى أين وما معنى حياتنا .. والعلم الحقيقى مثال فى حب الحقيقة والرهبانية فى العمل والاستعداد للتلقى للنظرة الانسانية الشاملة » ص ١٠٨ .

ويخرج « عمر » من عيادة الطبيب ويظل يتسول ويبحث ولكن هل تدرى
ما يؤلمك يا عمر ؟ .. فيرد علينا « عمر » قائلاً : « اللعنة على الزمن » لم تلعن
وأنت لم تصب بسوء ؟ ماذا يفعل المقبل على رحلة غامضة ! والحائر بين الحب
والضجر .

اذن فعمر على وشيكة أن يخوض معركة .. لكن ضد من ؟ ضد نفسه ربما
.. أو ضد المجهول الغامض ممتطيا الوهم والضياح أى الجواد الخشبي العاجز أن
يتقدم به خطوة واحدة نحو الأفق البعيد . فعمر ماض إلى نهاية مؤلمة لا محالة ،
وهو نفسه يحس بذلك فنراه يقول لمصطفى « اللعنة » انى أشم فى الجو شيئاً
خطيراً ، ويرعبنى إحساس حركى داخلى بأن بناء قائما سيتهدم . لكن لاشئ
بات بهم .. الأسرة .. العمل .. الأصدقاء .. حتى تأميم العمارات .. كل
شئ فى سبيل وصوله إلى بصيص من النور .

قالت الابنة : بابا هل تستعد للسفر .

— سنمرح كثيرا وسوف أعلم أختك السباحة كما علمتك فيما مضى ..
وتدخلت الأم قائلة :

— حتى البراميل !

— ها هى أمك تحاكي البراميل .. والأفق يحاكي السجن .. والحرية
استكنت وراء الأفق . ولم يبق من أمل الا الضمير الملعوب .

ويشعر « عمر » أنه مسجين هذا الكون اللانهائى ..

ومن الممكن بلا افتئات تفسير ، أو اصطناع تأويل ، القول بأن الدلالة
الاجتماعية ، أو التفسير الاجتماعى شديد الوضوح ، كما تسمى العبارة : « الحرية
استكنت وراء الأفق » فهى إشارة لانتخفى إلى الظرف السياسى فى سنوات القهر
والطغيان ، ومحاولة الهرب النفسى واللاشعورى من جحيم سنوات الرعب ،
وكذلك ماتشير إليه العبارة الأخرى : « والأفق يحاكي السجن » .

بقى شئ واحد إن صح التعبير أشبه بتلامس طرف الابرة المدبب بجدار
البالونة المتفخة الرقيق . ليبدأ « عمر » سفره إلى عالم الغموض واللانهاية
واللاوضوح ..

فيقول « عمر » لأحد المتنازعين في قضية امتلاك أرض : « تصور أن تكسب القضية اليوم وتمتلك الأرض ثم تستولى عليها الحكومة غدا . فهز الرجل رأسه في استهانة وكأنه بهم بتفجير البالونة المتفخخة .. الرقيقة الجدار بإبرته المدببة وقال : « المهم أن نكسب القضية ، ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها ؟ » .

وتنفجر البالونة عن كبت قديم طويل مرير ، وعن ثورة عارمة ضد الحياة التي لا معنى لها وضد الأفق البعيد عن العقول والأيدى .. وضد البقر الذي يرعى دون اكتراث أو اهتمام بالعقل وشئونه .. ويحس عمر برتابة الحياة وتفاهتها .. إذن فما معنى الحياة مادامنا نفقدها .. ويقف عمر وهو ينظر إلى غروب الشمس « وما هو الا عامان أو ثلاثة ثم تصير جدا ، وتمضي الحياة ، ولكن إلى أين ؟ » نعم إلى أين ؟ إلى الموت ؟ » .

موقف عمر .. موقف من يملك شيئا لا يملكه الا إلى حين .. سيموت .. اليوم .. غدا ولكنه حتما سيموت كما مات من قبله ومن سوف يأتون من بعده .. « انما الحياة ظلال شاردة .. ممثل أحرق تعس ، يظل يهذى ويصرخ على خشبة المسرح إلى أن ينتهى دوره فلا يعود أحد يسمع صوته .. بل انما الحياة أقصوصة مليئة بالسعار والصراخ ولكنها لاتعنى شيئا ، هكذا كان موقف مكبث Macbeth الشكسپيري من الحياة ، كما وقفه هاملت Hamlet أيضا تجاه حياة تافهة . وكما يقف نفس الموقف أحمد عاكف في « خان الخليلي » قائلا : « الحياة مأساة .. والدنيا مسرح ممل .. ومن عجب أن الرواية مفاجئة ولكن الممثلين مهرجون » .

الكل سواء .. إلى فناء . مهما تكن فلن تحترمك ديدان القبر بل سوف تظل تنهش في جسمك حتى تتبخر وتذوب وكأنك لم تكن ..

يحاول اليائس الثائر الفرد أن يلجأ إلى قلبه عليه يجد فيه ما يريح ولكنه سرعان ما يعلم أن القلب كتلة لحم أو مضخة تعمل بواسطة الشرايين والأوردة ، ومن الخرافة أن يكون وسيلة إلى الحقيقة .

فليجرب متعة الجسد لعل فيها ما يشفى أو ما ينسى ولو إلى حين ، فيتردد
الوقور الحائر على النوادي الليلية ويصاحب الفتيات ويحب احداهن وينفق عليها
بلا حساب ولكنه سرعان ما ملها وسئم من قربها كما فعل تماما مع زوجته التي
عبيدها يوما ما .. هل وصل ذلك الشحاذ إلى شيء .. لا لم يصل فان الرغبة
تزول بامتلاك المرغوب فيه ..

الحب لا يدوم .. الرغبة لا تدوم .. حب العمل لا يدوم .. لاشيء يدوم ..
تماما كالحياة .

ويلتحم الطفل المتطلع الآمل أو الفرد الثائر إلى قطعان الأنعام عله يجد جوابا
يريح أو عله يصبح مثلهم آمنة مطمئنا غير ضائع مغامر ..

فيسأل بقرة منهن ولتكن « وردة » عن معنى الحياة ، ولا تريحه إجابة ..
ويسأل « يازبك » صاحب الكباريه الذى يقهقه عاليا ساخرا من تحقيقه
الظريف .. ويسأل « عثمان خليل » فيراه بعيدا عما يدور فى ذهنه .. وزوجته
لا تستطيع ولا تقوى على فهمه أو حتى تحمله .. ومصطفى مستسلم للواقع ..
الكل آمن .. ساكن .. مطمئن .. هادئ .. أبقار .. هو وحده المتألم المتعذب
.. المغامر .. هو وحده الذى يناطح نفسه بلا جدوى ولا أحد يشعر ..

وسئم من تسول الاجابة .

ويمتطى جواده ويركب المجهول ويذهب إلى الخلاء عله يرى بصيصا من
النور ..

ويسأله مصطفى : إلى أين ؟

— لأنطح الصخر .

ويهم « عمر » ليدق الجدار الأصم فى كل موضع حتى يرن صوت أجوف
يشى بالكثير المدفون .. فيضرع للصمت أن ينطق ولحبات الرمال أن تساعد ..
راح يبحث عن الضياء فى حالك السواد .. ويبعد عن قطيع يسمع ولا يعى
ولا يفهم ولكنه يذهب إلى أشياء لا تقوى على سماع أو فهم .. لقد ذهب إلى
المستحيل ليجث عن المستحيل .. فالجواد خشى .. والأفق بعد بعيد ..
بعيد ..

لم يكن عمر سوى نموذج للبحث عن السر الخالد عن الكنز الذى لا يبيع
بتعويضته عن محاولة الوصول إلى ما لا يمكن الوصول اليه ، وهو يحاول باصرار
ولكنه يكتشف أن « إدامة النار والتطلع إلى أعلى ، واحترق القلب لا تجدى
شيئاً . والجوانح تنطوى على لوحة مشتعلة . صراخها يصل السموات بلا أمل
.. وخاطبت المقاعد والجدران ، والنجوم والظلام وخاصمت الخلاء ، وغازلت
شيئاً لم يوجد بعد ، حتى أراحنى أمل قاتل فوعدتني بالخراب الشامل » الشحاذ
ص ١٦٧ .

« وعمر » يعلم أنه يبحث عن المستحيل — لكنه يريد — يود أن يعرفه
فليهجر حياته ورفاته — يسهل إلى السر المكنون .

وحانت لحظة الجحيم :

مصطفى — سرف أبكى بجماع روحى وجسدى .

عمر — وأنا كابدت ما هو أشق من البكاء

فتساءل مصطفى بجمرة :

— لأية غاية ؟

فقال بجمرة — لأفلاح الصخر .

ولكن هل يسى البحث ؟ هل يتكشف وجه الحقيقة لعمر الحمزاوى ؟

ان صديقه « مصطفى » أدرك عقم المحاولة فكف عنها أو كما يعبر هو عن

ذلك مخاطباً « عمر » :

« انى أنطلق فى حياتى المزدحمة كالصاروخ ، ولكنى ربما تذكرت فى يوم من

الأيام الخماسين ، أنى أطوى جوانحى على فشل قديم — وربما اعترضنى سؤال

شيطانى عن معنى وجودى ، ولكنى سرعان ما أدفته فى الأعماق كذكرى

منجزة » .

لكن « عمر » توارقه ذاته قلقه الوجودى ، لامعقولية الأشياء ، هذه التغطية

الجامدة الجافة هذه الرقابة الصارمة التى تسحقنا ولا نجد لها معنى ، ونحن

منصاعون لها حتى شعر بأنه « جثة منسية » فوق سطح الأرض وأنه وغيره قد

« مارسنا عملا ، وتزوجنا وأنجبنا ، ولكن يخيل إلى أنه ليس ما أحصده الا الهباء » .

ومع هذا الضيق بالحياة فاننا — ياللسخرية — نزدادا أملا بها « حياة صماء قاسية كالتراب ، ولكنها تثبت الأمل ، كما ينبت التراب الزهرة الياضعة » ص ٣٧٢ .

وشبيه بعمر ذلك القلق الآخر « عزت » في « عصر الحب » ومثل لأزمة عمر ، كما في تحاوره مع ابنة « سمير » . يقول : « عزت » :
— يطيب لي في أوقات فراغي النادرة أن أتساءل عن معنى حياتنا :
ثم يناجي نفسه قائلا :

« أما حياته هو فهي السعى الدائب نحو سعادة لا تريد أن تتحقق . وقد وهب الصحة والمال والنجاح والمرأة ويعيش مطاردا بقوة ماكرة خفية » ص ١٤٣ .

وفي تحاور آخر بين « عزت » وبين شخص آخر ، تكون هذه المناجاة الذاتية أيضا ممهدة لانبثاق تساؤلاته والتي تنتهي بشعوره بالضيق والرغبة في الفرار من المجهول إلى مجهول :

« لست قادرا على فهم هذه الأمور أو هضمها . وما ينقصني حقا فهو راحة البال . ما ينقصني حقا هو الرضا عن النفس . هل يوجد حقا ما يسمونه بالرضا عن النفس ؟! . كيف يبلغه الانسان ؟ وأين أجد الجواب على هذا السؤال ؟! . وما جدوى الأسئلة وأنا مستسلم لتيار الحياة اليومية ؟! وخطر به أن يسأل فرج يامسهل وهما يدخنان معا في شقته عقب التشطيب ، سألته :

— أنت سعيد يا عم فرج ؟

فأجاب الرجل صادقا :

— بفضل الله وفضلك .

أدرك أنه لم يفهم قصده فعاد يسأله :

— ما أهم شيء لتوفير السعادة ؟

— الصحة !

— ولكنها وحدها لا تكفى .

— والرزق !

— ولا شيء آخر ؟

— الزوجة والأولاد .

لقد ضاق بها جميعا وفر منها إلى المجهول . ولو شاء أن يبقى ويتزوج من أخرى لفعل . كلا ، الأمر أشد تعقيدا مما يتصور فرج يامسهل « ص ١٦٢ .

وهذا واحد آخر نلقاه في قصة « من فضلك وحياتك » من المجموعة القصصية : « رأيت فيما يرى النائم » يقول عنه « نجيب محفوظ » : « .. ولأول مرة يسأل عن معنى حياته أو معنى الحياة . ومضت المعاني تتلاشى وتتبخر في الهواء . وقلب عينيه بين جدران الحجرة وسقفها ، وكأنما يجول في الكون ، ثم سأل :

— هل يوجد في قلب هذا الكون هدف أو معنى ؟

لو عرف هذا الهدف الكوني عرفنا بالتالي معنى حياتنا ، ولكن ما السبيل إلى معرفة هدف الكون ؟ كيف نحمله على البوح بسره ؟ . كيف ننقذ حياتنا من العدم « ص ٥٦ .

وها هو ذا « عمر » يحاور ذاته في مناجاة شاجية شديدة الرهافة عميقة الشجن ، وهو في وقفته أمام البحر ، وهو يشهد الأمواج تركض في جنون نحو الشاطئ ، ثم تتكسر وتنحسر ثم تذهب هباء ، تنشق من المقارنة صورة تعادلية لذاته الحائرة الوجلة والحائرة القلقة ، وهو في تداعياته النفسية نستشف تصوح مشاعره وذبول أحاسيسه ، وفي الوجه المقابل يقارن بينه وبين زوجته كما يقول : تحب وهو كاره . حبلى وهو عقيم ، ثم تتال التداعيات المختزنة من لاشعوره عن الضياع والفقد ، عن الهواجس القلقة نحو الموت وعدمية كل شيء ، ويتساءل في ألم أليم مخاطبا نفسه : ماذا تريد ؟ ماذا تريد ؟

« تقلبت في الفراش علي وجهها ، فانزلق من الفراش متجها نحو الشرفة ودخل ثم أغلق الباب وراءه . أطوقه هواء عاصف ورأى الأمواج وهي تركض بجنون نحو الشاطئ فتلطم بزبدتها الفائر أرجل الكباين ، تحت قبة باهتة انتشرت قطعان السحب في جنباتها وغام جو الصباح الباكر باللون الرمادي المشع منها . ولم تدب قدم بعد فوق الأرض . ولم تفتح نفسك لشيء . ولم ينعشك الهواء . وحتى متى تنتظر الشفاء . أين مصطفى لأسأله عن معنى هذه المتناقضات . عنده من الأفكار مدخر كثير رغم أنه لم يعد يبيع اليوم إلا اللب والفشار . لماذا يجيء دور زينب بعد العمل ؟! . وها هي موجة تعلو علوا غير عادى ، ثم تتكسر عن أطنان من الزبد ، ثم تنداح في تدهور مسلمة الروح . يا إلهي انهما شيء واحد ، زينب والعمل . والداء الذي زهدني في العمل هو الذي يزهدني في زينب . هي القوة الكامنة وراء العمل . هي رمزه . هي المال والنجاح والثراء وأخيرا المرض . ولأني أتقرز من كل أولئك فأنا أتقرز من نفسى . أو لأني اتقرز من نفسى فأنا أتقرز من كل أولئك . ولكن من لزنب غيرى ؟ . الليلة الماضية كان الحب تجربة مريرة . ضمر ونضب فلم يبق منه سوى ارتفاع في الحرارة وسرعة في النبض وزيادة في ضغط الدم وتقلص في المعدة ، تتلاحق في وحدة رهيبية . وجدة الموجة التي يمتصها رمل الشاطئ ، فلا يتقهقر منها إلى البحر شيء . هي تترنم بأزهاج الغرام وأنا أبكم ، هي تطارد وأنا شارد اللب . هي تحب وأنا كاره ، هي حيلى وأنا عقيم ، هي حساسة حذرة وأنا بليد . وقالت أنت لا تتكلم كعادتك فقلت بل لا يسمع لى صيوت . وقلت تصور أن تكسب القضية اليوم فتمتلك الأرض أو تستولى عليها الحكومة غدا ، فقال : ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها . ورغم الجفاء والجفاف فان الموجة تعلو لحد الجنون ثم تتكسر عن الزبد ثم تسلم الروح ، ويزدردك قبر النوم بلا راحة ، ويظل عقلك يتابع هواجسه ، حتى الطبيب تفكر في زيارته مرة أخرى ، مسلما بأنك تغيرت أكثر مما كنت تتصور ، فياترى ماذا أريد ، أجل ماذا أريد ، الفقه لا يهم ، والحكم لصالح موكلى لا يهم ، وإضافة مئات جديدة لحسابى لا يهم ، ونعمة البيت السعيد لا تهم ، وقراءة عناوين الصحف لا يهم ، فما رأيك في رحلة في الفضاء ، في ركوب الضوء . »

وهذا الضجر من كل شيء يماثل مايقوله « السندباد » في رواية « ليالى الفيلة » حين يقول : « ضجرت من الأزقة والحوارى .. لا أمل فى مشهد جديد هناك حياة أخرى ، يتصل النهر بالبحر ، يتوغل البحر فى المجهول ، يتمخض المجهول عن جزر وجبال وأحياء وملائكة وشياطين ، ثمة نداء عجيب لا يقاوم ، قلت لنفسي .. ألتق بذاتك فى أحضان الغيب » ص ١٣ .

ودورة الحياة . والسؤال العقيم إلى أين ؟ كل إجابة عاقلة تخفى وراءها بلادة لزجة . ها هوذا « عمر » يسير بجانب زوجته وابنتيه . ولكن « عمر » القديم قد انسلخ من جلده . وإن ذاتا أخرى قد تلبست ذاته القديمة المستلبة فى الدائرة الجهنمية . ويتساءل : أين رجل الأمس الذى لم يعرف التعب أو الفتور ؟ ويتساءل : هل هذه امرأة رجل آخر ؟ ويتساءل : بعد عام أو عامين سيصير جدا ، وتمضى الحياة . ثم ماذا بعد ؟ ، ويلتفت إلى الشمس الغاربة ، ويشيره رد عاقل ، فليتحطم كل شيء ولتكف الأشياء عن رتابتها ، ويستفزه سؤال آخر : أنت لم تعد أنت ، ويكون هذا الرد المصوغ فى تكثيف لغوى تنقطر دلالاته وتستصفى إيماءاته فى نقاء النقاء ، وتظل انبثاقات مغزاه تتضوأ فى فخامة وبهاء : ما أحوج الرطوبة اللزجة إلى عاصفة هوجاء .

« فى ضوء الشمس الغاربة تبدت أنيقة وقورا . رغم اكتناز جسمها الطويل ، المفصص عن شبع مثير ورفاهية محنقة . ما كان أرق جمالها . وما زالت على قدر من الجمال بالرغم من ضخامتها غير العادية وانتفاخ وجنتيها . ونظرتها الخضراء الجادة لم تفقد كل سحرها ولكنها غريبة ، غريبة مستحدثة لم ترها عينك من قبل . امرأة رجل آخر .. رجل الأمس الذى لم يعرف التعب أو الفتور . الذى نسي نفسه . ولكن ما علاقتها بهذا الرجل المريض بلا مرض ، المتجنب للدسم والشراب ، الذى يتنسم فى الهواء المشبع بالرطوبة نذر مخاوف لاحدود لها . والأختان سابقتان ، جميلة تمشى على سور الكورنيش الحجري قابضة على يد بثينة التى سايرتها على الأرض ، فى الطريق ما بين جلیم وسیدی بشر الذى يخف به الزحام درجة ما . وأعين كثيرة تطلعت إلى بثينة ، وشفاه تمت بكلمات لم يميزها ولكنه يعرفها على أى حال فابتسم من الداخل فحسب . وما هو الا عامان أو ثلاثة ثم تصير جدا ، وتمضى الحياة ، ولكن إلى

أين ؟ . والتفت إلى الشمس الغاربة في سماء صافية باهتة لم يعلق بها من الشفق
الا قشرة سطحية استدارت عند الأفق . قال :

— كان الأقدميون يتساءلون أين تذهب الشمس ، ولم نجد نتساءل ..

فتطلعت زينب إلى الشمس ثواني ثم قالت :

— بديع أن تتخلص من سؤال !

الإجابة العاقلة تخنقك وكأنها تستفزك . التصرفات العاقلة تعصبك
بلا سبب . ما أجمل أن يثور البحر حتى يطارد المتسكعين على الشاطئ . وأن
يرتكب السائرون على الكورنيش حماقات لا يمكن تخيلها . وأن يطير الكازينو
الكبير فوق السحب . وأن تتحطم الصور المألوفة إلى الأبد . فيخفق القلب في
الدماغ ، وتراقص الزواحف العصافير .

ومضت البنتان إلى سينا سان استفانو ، ثم واصل كلاهما المشى متقاربين .
وإذا بها تتأبط ذراعه وتهمس متبائلة :

— عمر .. ماذا عندك ؟

ألقي نظرة باسمه على ما حوله وقال :

— ما أكثر الغرام !

— هو كذلك دائما ، ولكن ماذا عندك ؟

فقال ممعنا في التجاهل :

— بشينة لا تعرف أشياء كثيرة ، فكرت في ذلك وأنا ..

فقاطعتها نافذة الصبر :

— إني أعرف ما على ، والبنت معدنها نفيس ، ولكنك تهرب ..

ما أشد استجابة نفسك لـ « تهرب » كأنها مفتاح سحري يلقي اليك في

جب ..

أهرب ؟

أنت فاهم ما أعنيه فاعترف ..

— بأي جريمة ؟

— بأنك لم تعد أنت ..

— ما أحوج الرطوبة اللزجة إلى عاصفة هوجاء .

ومادام كل شيء يذهب فما فائدة هذا الصراع الأبدى ، ومادام كل شيء يتحلل وينهار فما غاية طموحات لا تنهى ورغبات لا تفرغ ، ولكن صاحب القضية — كما مر — يقول : ألسنا نعيش حياتنا ، ونحن نعلم أن الله سيأخذها ؟. الإجابة لا تشفى ، والعزاء لا يجدى ، والتساؤل ينغرس كنصل سكين حاد ، فيتفجر كشلال دم ، الضيق بكل شيء ، ولا عزاء في أى شيء ، والروح — كما يقول عمر — حبيسة في برطمان قنر كأنها جنين مجهض :

« والكراهية نبتت في مستنقع آسن مكتظ بالحكم التقليدية ، ولا عزاء فيما بلغناه من ثراء ونجاح فالعفن قد دفن كل شيء . وحبيست الروح في برطمان قنر كأنها جنين مجهض . واختنق القلب بالبلادة والرواسب الدسمة . وذبلت أزهار الحياة فجفت وتهاوت على الأرض ثم انتهت إلى مستقرها الأخير في مستودعات الزبالة .

— ابكى ما شاء لك البكاء ولكن عليك أن تسلمى بالأمر الواقع .

فقد قتل الضجر كل شيء . وانهارت قوائم الوجود بفعل بضعة أسئلة . وقلت له تصور أن تكسب القضية اليوم وتمتلك الأرض ثم تستولى عليها الحكومة غدا فقال لي ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها ؟

وما أشبه عمر بما يناجى به نفسه السيد « س » صاحب القصة التي تحمل العنوان نفسه ، وهو يستعرض أمام ذاته رحلة حياته ، ونجترىء منها هذه الفقرات « .. ولكن قادتنا الرغبة الحميمية في البقاء إلى الرشد المتواضع ، فاستقررنا فوق كرسي الروتين تحت مظلة من نسيج العنكبوت ، .. ورحنا نغير الجسر الذي عبره قبلنا الملايين ، نعمل بلا حماس ، ونشهد بعين الأسي تبرد عواطفنا .. ونصحو ذات عيد ميلاد ، فإذا بالشباب قد ولى وصمتت أمازيجه » « التنظيم السرى » ص ١٠٠ .

إن صورة شبيهة لعمر في قلقه تطالعنا في قصة « موعدا » وفيها نكاد نتحسس « عمر » الحائر القلق ، ونكاد نرى زوجته في تساؤلاتها عما يشغله ، وإن الزوجة هذه المرة تطلع علينا باسم « عصمت » وعمر يطالعنا باسم « جمعة » وسوف يتضح من العنوان « موعدا » عبثية القلق أو عبثية الأشياء ، فالقلق الذى أصاب « جمعة » كان هاجس الموت ، ومن ثم يضرب موعدا لأخيه ليوصيه بأسرته ، وتفاعلاً بحادث يعقب اللقاء يموت فيه الأخ القادم من قريته ، ويبقى الخائف من الموت ، وهكذا نحن على بداية تطور جديد ، ولكن فلنؤجل ذلك قليلاً .

هذه هي الزوجة تزعجها — كما أزعجت زوجة عمر — تغيرات الزوج :
(ولكن هذا السيد ، هذا الزوج السعيد ، ما باله) .

وهذه طفلتها تلهو والأب الزوج لم يعد كما كان : « وكانت هي جديرة بأن تكون أسعد الناس بها لولا مايلدو على الأب من تغير حقيقى » .

« ها هو غارق فى المقعد الكبير مطروح الرأس إلى الوراء ، ينظر إلى السقف تارة ... لكنه ليس معهم .. ماذا غيره ؟ ماذا طراً عليه ؟ وقلبا يحس المخاوف .. وما هذه العادة الوحشية الجديدة ! إنه يجلس هذه الجلسة لا ليحدثها ولا ليلعب « لولو » ولكن يشرب الخمر » .

وصورة من تحاورات « عمر » وزوجته ، تتناسخ فى تحاور « جمعة » وزوجته ، ها هي ذى تحاوره عليها تترك ماينوء بداخله ، وتظل الأسئلة والأجوبة معلقة فى فراغ لانهائى .

« يحاول أن يبدو طبيعياً ولكنها تراه بقلبها لابعينها ، وقلبها كرماد فى مهب الريح .

— وماذا يتعب قلبك ؟

— لعلها متاعب العمل وأنا لا أسمع لها بأن تقسد جلستنا الطيبة ..

هكذا الأسئلة والأجوبة كل مرة . ويبقى لها العذاب الصامت الذى يجد عبثاً فى البحث عن مبرر لوجوده . وتلوح فى عينيه نظرة غريبة يرمق بها لولو .

نظرة تذوب حنانا ورقة . نظرة تقبل وتعانق وتسفح الدمع . فكيف لا ترتعد
رعبا !

— ألا يحسن بك أن تنام في الوقت الذي اعتدت أن تنام فيه ؟
— لماذا تنام ؟

ضحكت ضحكة فاترة وحذجته بنظرة ارتياب :

— أنت ولا شك تسخر مني .

— معاذ الله ..

— الحق أنك تعذبني ..

— لا سامحني الله إن فعلت ..

ثم قال برجاء :

— لا تقلقى بلا سبب ، أوكد لك أنه لا يوجد في حياتنا ما يدعو إلى القلق ،
ها أنا أجلس سعيدا في أسرتي الصغيرة ، أشرب أحيانا ، وأحيانا أقرأ ، ماذا
يقلق في ذلك ؟!

لم تكن القراءة هواية له . كان يلقي نظرة عجلى على الجريدة ، وتقرأ هي
صفحة ثم تتركها فتلقاها لولو ثم لا تتركها إلا كومة من مزق . لكنه يقرأ الآن
كتبا . وأى كتب ؟ . على حافة العالم ، الحاسة السادسة ، عالم الأرواح .

— أتحملم بأن تكون شيخ طريقة ؟!

— هل عندك فكرة عن هذه الأشياء ؟

— حسبي ما وجدته في الدين ..

— هذا صحيح ..

— فلماذا تقرأ هذا كله ؟

— حب استطلاع وتسلية ..

حاولت كثيرا أن تقنع نفسها بأن كل شيء طبيعي وأن أوهامها هي غير
الطبيعية ، لكنها كانت كمن يتجاهل إنذارات دمل خفي ..

— خبرني كيف حال صحتك ؟

— عال ؟

— والعمل ؟! ، لا تخف عني شيئاً فأنا شريكة حياتك ..

— ليس في الإمكان خير مما كان !

— كيف أعرف شرك ؟

وكما حاولت « زينب » من قبل أن تعرف سر « عمر » ، أن تدرك قلقه وحيرته ، وكما شعر « عمر » بالرثاء لمحاولاتها اليائسة ، وانطوى على تساؤلاته الحائرة حول الوجود والعدم حول الموت والحياة ، كذلك تصنع « عصمت » مع « جمعة » :

ما أشد الفرق بين الحالين . إنه يمثل ولايستطيع أن يخفى أنه يمثل .

— لا جديد طراً عليك ؟

— عدا شيء من الإرهاق !

— ما رأيك في السفر ولو أسبوع ؟

— فكرة وجيبة ولكن لا داعي للعجلة كما تتوهمين ..

وحانت منها التفاتة إلى المرأة فلمحتة وهو يهم بالكلام بحال تدل على أنه استسلم للاعتراف . استصرخته في الأعماق أن يفعل . دعت ربها أن يأمره بالكلام . لكنه استرخى دفعة واحدة بسرعة تثير الحنق . وراح يقرأ :

— عدت كما كنت أعزب .

— أنا ؟

— كأن لا شريك لك ، عش وحدك ، سأحزن حتى الموت !

— ألا يتعب الإنسان أحياناً ؟

— ماذا عن رجل يشرب الخمر ويقرأ كتب الأرواح ؟

— الخمر أيضاً مشروب روحي ، هكذا يسمونها .

— نضب معيني من الضحك ..

— سوف تضحكين من نفسك عندما تتأكدين من ضلال أوهامك ..

— قلبي لا يكذبني قط « ص ٧٤ .

هنا في شخص « جمعة » الذي يرى « كل شيء يخصه هباء » الأبوة هباء ،
الحب هباء ، الزوجية هباء ، ويرى — كعمر — أيضا ، أن كل معنى يتلاشى
في النسيان والضياع ، وهو — نفسه — في الحقيقة لا شيء :

« وقال لنفسه ما أصدق قلبها . إنها تنطق عن قلب صادق وأسفاه . قلب
ملأه خوف حقيقي . قلب يكابد إرهاصات أحزانه ووحده الآتية . وهو
يتعذب أيضا عذاباً مضاعفاً لنفسه ولها . وقلبه ينصهر ويتطاير شرراً وسيتلاشى
في الفراغ . وأفكاره تحوم بجنون حول انحلال المادة وتشعشع الضوء وانتشار
الرماد وتبدد الهواء . لعله كان من الأرحم أن يجد مهرباً بعيداً عن بيته ، أن
يشرب في حانة من الحانات ، بعيداً عن الجلسة السعيدة التي يتشكل فيها
جسده في ثلاثة أجساد حارة محبوبة . ولكن حنينه القاسي وأشواقه الملتهبة
ويأسه العميق منعه من الهرب وشدته إلى مأواه الحنون . بل يود أحياناً لو يغلق
دكانه ليجلس طوال وقته مع زوجته وطفلته ، عصمت ولولو ، وأن يقبلهما
حتى يكل فوه ، أن يضمهما إلى صدره حتى يخذله ساعده ، أن يغرقهما
بدموعه ، وأن يستحم بدموعهما . وكان بوده أن يمثل دوره بمهارة يخدع بها
امراته ولكن كان ذلك فوق طاقته . فهو يقرأ ويشرب ويختلس إليها النظر ،
يتحمل نظراتها المعبدة بصبر ، حابساً دمه ، شاداً على إرادته . ويصر على ذلك
وهو يشعر بأن كل شيء يخصه هباء . الأبوة هباء ، الحب هباء ، الزوجية
هباء . ويرى كل معنى وهو يتلاشى في النسيان والضياع . وهو في الحقيقة
لا شيء يكي لا شيئاً ، البكاء نفسه لاحقاً كالقراءة ، كالخمر ، كهذه
الأنغام الصادرة عن الراديو تنعى الحياة كلها . لم لا يجذبها إليه ويفضي إليها بكل
سره ؟. ولكن أي فائدة ترجى من ذلك إلا أن تزيد من تعقيد الأمور
واختلاطها وقسوتها ووحشتها ؟. ولم يحول جلسة المساء إلى مأتم والغناء إلى
حداد . لن يؤخر ذلك ولن يقدم ، ولكنه سيهدم الأسرة هداماً . أجل إن
وحده تزداد عمقا ويأساً ، لكنه لم يدع للجبين والأنانية ، فعلى الأقل عصمت
لم تفقد الأمل ، وها هي لولو تلعب وتغنى وتخربش . إنها الوحيدة التي تبدو
جديرة بالحياة . تحياها ببساطة وبلا معنى ولا تفكير . وهي الوحيدة أيضا التي

لا تعرف الموت ولا اليأس ويبدو كل شيء لعينها العسليتين خالدا سعيدا ،
ص ٧٥ .

ويظل خاطر « الموت » هاجسه ، ويتساءل « محمقا في الظلام وخلايا رأسه
تحترق بالأفكار المحمومة » وإذا كان « عمر » قد تخيل الهروب إلى « رحلة في
الفضاء » ، في ركوب الضوء .. الشيء الوحيد الثابت في هذا الكون الذي
لا يعرف الثبات « كما يقول ، فكذلك يتخيل « جمعة » وإذا كان « عمر » قد
جرب الانغماس في ملذات متعددة هربا من قلقه الذي يطارده ، فكذلك يحلم
« جمعة » أن « يتقلب بين أنواع الشهوات العاتية ، وينعم بكل طيب ، ويمتع
غرائزه بالمغامرة والإثارة والعريضة .

« وعصمت لا تدري شيئا عن لياليه ، فهي تجالسه حتى يحين موعد النوم ،
ولما تظن أنه استسلم للنوم تطوى جفونها على أحزانها ، لكنه في الحقيقة
لا يغمض له جفن ، ويظل محمقا في الظلام وخلايا رأسه تحترق بالأفكار
المحمومة . وهيات أن يدرى أحد شيئا عن أحاديث الظلام ، عن رعب الظلام
تطمس معالم كل شيء إلا الموت وحده يرى بلا ضوء ، وهو كالظلام لا شيء
يؤخره عن ميعاده . وإذا جال بالخاطر فقد كل شيء معناه وقيمه وحقيقته .
ويتساءل وهو يكاد يحس تردد أنفاس زوجته ما العمل ؟ . ماذا يطلب من
الحياة في الأيام الباقية ؟ . ويحيى الجواب : لا شيء ، وهنا يستوى كل شيء
ولا شيء . ولكن النفس تأبى التسليم وتخشى الفراغ فتعلق بالأحلام . يرى أنه
لم يعد زوجا ولا أبا . إنه طليق يجوب الآفاق . فوق طائرة تحلق في الفضاء ، في
سفينة تمخر عباب المحيطات ، على مركبات لاحصر لها ولا عدد . ينطلق من
غابة إلى بحيرة ومن جبل إلى سهل ، يخوض الرياض والرمال والمدن ، يجوب
مناطق حارة ينصهر بها الحديد ، وبقايا متجمدة تتجمد فيها النيران ، ويرى من
الناس أشكالا وألوانا . إن ذلك كله لا يطرد شبح الموت ولا يؤخره ولكنه
يحول الأيام الباقية إلى رحلة شائقة ومشاهد عجيبة وتسلية ساحرة . أو يرى
نفسه جاريا وراء نوازعه ، يتقلب بين أنواع الشهوات العاتية ، وينعم بكل
طيب ، ويتشنى بكل مذهل ، ويمتع غرائزه بالمغامرة والإثارة والعريضة بل

وبالانفعالات الرهيبة والعدوان العنيف . لكنها تظل أحلاما لأن الموت نفسه لم يستطع أن ينسيه أنه زوج وأنه أب وأنه بالتالي إنسان . لذلك تتبدد الأحلام ويبقى له السهاد ، بل ويواصل عمله في الدكان ، ويثوب مشتاقا إلى جلسته العائلية المحبوبة ، ولكن لم يجد مفرا من الشراب ، ومن مطالعة كتب الأرواح ، سعيا وراء طمأنينة وإن تكن وهمية ، وسلام ولو على غير أساس . حتى إيمانه الراسخ انهزم أمام الموت . ليس للشعر كثافة الموت وثقله . وهو يكاد يراه ويلمسه . وفظاعة التجربة حملته على دفن السر في أعماقه ، على الانفراد به وحده ، وعلى كتمانها عن امرأته تعيسة الحظ ، فلتبقى في قلق هو على أى حال أهون من اليأس ، وتمرح لولو في جو خال من الحقيقة الرهيبة » ص ٧٧ .

أشرنا إلى أن تطورا تشي به القصة يتقدم خطوات عما كان في « الشحاذ » ، ونعنى — كما ألقينا — إلى نهاية القصة حين يطلب « جمعة » من أخيه الحضور ليقابله في « مقهى » ويفضى إليه بهاجسه وشعوره بدنو الموت منه ، ويوصيه بأسرته ، ثم تأتى نهاية القصة ، فإذا بالأخ هو الذى يلقي مضرعه تحت عجلات سيارة ، ويبقى الخائف من الموت حيا « .. ونظر جمعة فرأى جمعا حاشدا حول سيارة متوقفة أدرك لتوه أن حادثة وقعت ، وأجال عينيه في الجمع المحتشد لكنه جفل من إمعان النظر فحول رأسه بعيدا » لقد ودعه أخوه بعد حديثه معه وهما يتحاوران على مقهى « متاتيا » . وهما هى ذى السطور الأخيرة : « وكان فى الجمع المحتشد حول الحادثة مساح أحذية ، وكان ينظر إلى الجثة الممددة أمام السيارة بتفحص ودهشة ، ثم قال بصوت مرتفع لمن حوله :

— أنا رأيت هذا الشيخ منذ نصف ساعة فقط ، كان يجلس فى قهوة ماتاتيا مع واحد أفندى » .

ومثله — بصورة ما — يطالعنا « ليب » فى قصة « الحب والقناع » والذى يقول عنه « نجيب محفوظ » : « فى تلك الأيام لم يتحرر بفضل مكر الحياة . لم تكن الحياة خيبة الحب وحده ولكنها خيبة الحياة نفسها . هام بالحب كصخرة للنجاة فى خواء فقد أى معنى . تعلق بأى شئ من صداقة أو دعارة أو شراب ، شبع كثيرا وغاص فى الكتابة أكثر » .

إن شخصية « لبيب » في « الحب والقناع » — على رغم اختلاف مسارها الفني — تتلامس في بعض جدها حول المعنى واللامعنى ، حول الجدلية والبعثية ، حول الذات والشخصية ، حول « الأنا » وصدقه مع أنه — كما رأينا في قصة أيوب — وبين أنوات أخرى تتشكل على حسب الظروف ، وتتغير الأنا الأولى وتسحب ملامحها ..

ها هو ذا « لبيب » وقد انتقلت زوجته إلى مستشفى الولادة وخلت إلى نفسه وهو — كما يقول : « .. إنه يجيد الآن تمثيل دور المؤمن والمحامي ، بل إنه يسعى إلى تولى القضايا حتى لا يرمى بالحشية ، وشغل التمثيل جل حياته ، فلم يترك للرجل الحقيقي إلا وقتا قصيرا يمضي عادة في السخرية والمرارة والغضب » .

في تحاوره مع أصدقائه يتكشف وجهان للبعثية أحدهما في الذات مع ذاتها والآخر في مواجهة الذات للآخرين الأول قد يكون عن فلسفة مهما يكن زيفها — أو صدقها — والآخر ، تلكالية اجتماعية تدفع إليها غريزة البقاء .

.. فقال لأصحابه :

— إني غاضب

فقال له عبد الباري خليل :

— إن تكن صادقا في عيذك فلتعتبر الأمر كله فكاهة لا بأس بها .

.. وقال وهدان المتجلى :

— إني أضع الأمل في الممثل لا في الشخص ، فلعله يندمج في دوره فينقلب تمثيله صدقا مع الزمن .

وأما صديقه « عدلى جواد » فإنه يعرى ذواتنا المتعددة ويكشف شخصياتنا التي تتعدد على مسرح الحياة فيقول :

« من من الناس حولنا يحظى بشخصية واحدة ؟ . نحن في مسرح كبير ، الجميع ممثلون ، يقولون كلاما جذابا فوق الحشبة ، ويتهايمسون بكلام آخر وراء الكواليس ، هكذا الجميع من القاعدة حتى العلالي ، احذر أى تصرف جنونى . دع ذلك للمجانين من زبائن النيابة والسجون (لاحظ الإيماء السياسى) .

عليك بالسلوك الجدير بعثى ، ملايين يمثلون بلا فلسفة ولكن بوحى من غريزة البقاء ، ويواصلون الحياة فى ارتياح واستبشار وسرور .

وينفرد « لبيب » بنفسه ، وتتردد كلمات صديقه ، وها هوذا يقرر أن يعيش هذه العبثية :

« ها هو ينفرد بنفسه ويزن تلك الأقوال بدقة .. أجل لقد تلقى النصيحة العملية السديدة التى تصبون له حياته وسعادته . سيعيش فوق المسرح زوجا وأبا ومؤمنا ومحاميا ، ويبقى وراء الكواليس ضائعا بلا معنى .. ينتظر موتا سخيفا فى أعقاب حياة سمجة ، وكلما تراقب الشخصيان — الممثل والأصل — فعليه أن يتسم ، وإن شاء فليضحك ، بلا هم ولا غم ، ولتذكر أنه لا يمارس شذوذا ما ، وأنه يقلد الملايين فى حياتهم اليومية .

ولكننا سوف نستكشف تطورا سوف تتوالى صورته والتى تكون إرهاصاتنا فى ذلك القلق المنذر يخطر اكتشاف زوجته الشخص الرابض وراء الممثل ، ها هوذا يحاوز نفسه :

القلق يلزمه . رغم استهتاره بكافة القيم فالقلق لا يرحه . مجلسهما الليلي يهبه شعورين متناقضين ، السعادة والقلق . الشتاء يسحب أذياله وعما قليل تفتح النوافذ وتشيع البسمات فى الحديقة . إنه صادق فى حبها ولكن لا يجمعهما إلا الكذب . من حسن الحظ أنها تصدق « الممثل » ولا تدرى شيئا عن الأصل . وسوف تجيء النهاية عندما تطلع على الشخص الرابض وراء الممثل ... شخصه الحقيقى لا يكف عن تعذيبه . إنه يعيش وحده فى عزلة تامة ، لا يمارس الحب ولا الزواج ولا حق له فى التعبير عن ذاته . إنه كامن فى أعماقه فى ذل ، يغلى بالحق ، ويحلم بالثورة . غارق فى العبث الذى وجد فيه الحل لمتناقضاته الماضية . هو الذى أخرجه من تردده المعذب بين الإيمان والإلحاد ، بين الديمقراطية والحكم المطلق ، بين الماركسية والرأسمالية . هو الذى أنقذه من الهياكل الخاوية ولكنه أصابه بمرض جديد ، مرض الفراغ والرعب . وفتحية لم تفصل بين الممثل والأصل فحسب ولكنها تهدد الاثنين أيضا . ألا ينقاد لها ذات يوم كما انقاد من قبل ليسرى أحمد وعدلى جواد

وعبدالبارى خليل ؟. وأى عواقب تترتب به إذا تحقق ذلك الانقياد المتوقع ؟!

سألته باهتمام :

— أى مراحل حياتك تراها الأفطع ؟

بعد تأمل أجاب :

— لعله العبث .

— لماذا ؟

— لأنه فراغ ، والفراغ مرعب .

— أوافقك تماما ، أى مذهب وضعى فهو انحراف أما العبث فشلل للعقل ، وإذا شل العقل فماذا يبقى من الانسان العاقل ؟!

أجاب بلا وعى :

— لا شيء ..

— أى سخرية أن تتصور الانسان لقيطا فى الكون ، تجيء به المصادفة العمياء ثم يندثر بالمصادفة أو العجز !

إنها تذكره يأسه وهى لاتدرى ولكنه يوافقها بحماس قائلا :

— أحسنت التصوير .

— يسرنى أن تطالع كتب العلم بشغف ، إنها تؤكد المعنى فى كل شيء .

— تماما .

— حتى التشكك يسلم بوجود معنى وإن عز على إدراكه .

— أجل يسلم على الأقل باحتماله .

وتأمل قوله بقلق ، وازدادت مخاوفه « ص ١٨٣ .

وبهنا — فقط — الإشارة إلى مواجهته نفسه ، وعودة توارثه على رغم ماجره ذلك من متاعب ، ففى لحظة مفاجئة « ... رأى بنظرة خاطفة الكون ماثلا فى صورة واحدة ملتحمة الأجزاء متعانقة الأبعاد تتبعث من بهائها نغمة ساحرة .. مرق بكل قواه من قفص الزمن وعلا فوق المخاوف والحذر .. » .

وها هوذا يعود إلى ذاته الواحدة ، ويختفي الممثل : « الخريف مستمر في
نفث أنفاسه ولكن العذاب انتهى . الحزن يغشى الوجود ولكن العذاب انتهى ..
تفويض المسرح وتلاشي التمثيل ، استرد ذاته .. » .

الرمز الروائي

الرمز الوجودي

نلاحظ — أول الأمر — أن الرمز في أعمال « نجيب محفوظ » الروائية قناع يشف عما تحته ، وهذا ملحوظ واضح في أعماله الروائية .

قيمة الرمز في العمل الروائي تكمن في أنه قناع مخاتل يفجؤك لحظة بشفافية تبين عما تحته ، وأحيانا يتلبس بالغموض ، ومع ذلك فالرمزية ثورة روحية على قصور « الكلمة » في نقل الاحساسات والأفكار ، وثورة على الرأي القائل بأن الأديب لا يمكنه أن يكتب عما لا يراه أو يسمعه أو يشمه ، وهي ثورة على نوع معين من اللغة الانشائية التي تعتمد على الخطائية والابضاح والقول ، أكثر من اعتمادها على التلميح والاثارة والاشارة .

وكثيرا ما يكون الرمز هو الشكل أو الجسر أو التركيب الكلي الذي يحتوي على الفكرة الرئيسية في أي عمل فني ، ويصبح الروح أو المجال الذي يشع من داخل العمل الأدبي . والرمز يتركب من عناصر كلامية تتشكل من نماذج الاحساس والفكر ، وربما لا يكون هذا التمازج القياسي صورة معينة ، بل قد يكون إيقاعا معينا مثلا ، أو حركة معينة أو تركيبا أو قصيدة بأكملها أو قصة . وللرمز أوجه عديدة لأنه لا يخضع للمعنى الذي يفرضه المنطق ولهذا يظل في حركة ديناميكية دائمة . فمهمة الرمز هي تنظيم التجربة وتوسيعها وهذا لا يتطلب ادراكا واعيا منطقيا لمغزى الرمز . فأحيانا نستجيب للرمز وإيماءاته ، دون وعي منا ، ونجد أنفسنا في حيرة لهذه الاستجابة التي لا نستطيع تحليلها . والرمز يولد مجالا مغناطيسيا تنجذب نحوه عناصر وصور وحوادث وإيقاعات وكلمات مختلفة ، ويشد إلى نفسه وحوله ، عديدا من الإيماءات المتبادلة التأثير والتي يعتمد بعضها على بعض . وهكذا توحى الصورة بصور أخرى ، والمواقف بمواقف أخرى والإيقاع يذكرنا بإيقاع آخر . وفي المنطق الصوري تتطور العلاقات بين شيء وآخر في خط طولي مستقيم ، أما في الرمز

تفسير العلاقات في خط دائري ، فهو يوحى بحركة ذهاب وإياب في جميع الاتجاهات .

ولا تحمل الرموز محل الأشياء التي ترمز اليها ، فالرموز وسائل لنقل الإحساسات التي تخلفها هذه الأشياء في نفوسنا ، فعندما نتحدث عن الشيء لا يكون لدينا الشيء ذاته ، ولكن عندما نلجأ للرموز نستطيع ممارسة الإحساس بالشيء دون وجوده .

ويمكن القول بأن الرموز كثيرا ما تكون مشحونة بالمعاني والمدلولات والوظائف الاشارية ، وقد اندمجت هذه المعاني وتكاملت .. وفي القصص الرمزية لا يكون الرمز هو العامل الوحيد الذي يشدنا اليها ، فالرمز كما قلنا يساعد على خلق مجال يساعد إلى حد ما على تنظيم أفكار الكاتب ، ويساعده على توسيع وتعميق التجربة المراد ايصالها . وربما يكون للرمز معنى في موقف واحد فقط ، أي أن الرمز يظهر مرة واحدة أو مرتين ثم يختفي من القصة بعد أن يخدم الغرض الذي من أجله استعمله الكاتب (١) .

إن الإحساس بمرارة النفس حين ترى انسحاق الانسان تحت وابل من ضغوط الحياة المختلفة قد يدفع إلى التساؤل عن معنى العدل . وإلى الإحساس الألم بأن كل شيء ينهار . وإن كل شيء بلا معنى وهذا التساؤل يبد أديب متفلسف أو فيلسوف أديب هو « نجيب » يجعل مسار بعض رواياته تناوش فكرة « المطلق » متخذا الرمز برزخا بين الصورة الحركية القصصية ، وبين المعنى الرابض خلفها في توتر نفسي .

فقضية الدين والعلم تمثل في بعض المسارات الفكرية قمة الأزمة الحضارية في مختلف أبعادها .

ومما يعقد الأمر أن مشكلة الدين تبتعد عن الدخول في الاطار التجريبي أو المعرفي بالنسبة للانسان .

(١) دراسات لأعلام القصة د. طه محمود طه ص ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٧ .

« نجيب محفوظ » في بحثه عن المشكلة يرى أن هذا البحث لا يدخل في نطاق العلم أو منطقته ، ولعله يتفق مع يسبرز في رأيه بأن الله لا يمكن أن يتكشف كموضوع للدراسة أو المعرفة أو البرهنة « مشكلة الانسان لذكريا ابراهيم ص ١٨٣ » .

ففى « أولاد حارتنا » تكاد هذه القضية قضية العلم والدين تمثل المحور الأساسى حيث نجد هذه المناوشة التى تأخذ سبيل الرمز للعلاقة بين « العلم » وبين « اليقين » بمعناه الميتافيزيقى تطل برأسها ، إذا فسرنا « البيت الكبير » الذى يقع على رأس الحارة بذلك السر المطلق الغائب الحاضر ، وفسرنا أهل الحارة ، بالبشر فى دنياهم ، وحين يتوء أهل الحارة بالظلم وقد استشرى وبوجه العدل وقد غاب ، وصاحب « البيت الكبير » لا يحرك ساكنا ، تكون أمامنا واضحة هذه الجملة التى تصدر الرواية فى قوله :

ما أكثر المناسبات التى تدعو إلى ترديد الحكايات ، كلما ضاق أحد بحاله أو ناء بظلم ، أو سوء معاملة ، أشار إلى البيت الكبير على رأس الحارة من ناحيتها المتصلة بالصحراء وقال فى حسرة : « هذا بيت جدنا جميعا من صلبه ، ونحن مستحقون أوقافه ، فلماذا نجوع ؟ ولماذا نضام ؟ » .

ولعل مقتل الجبلاوى يشير إلى مقتل اليقين الميتافيزيقى بسيف العلم ، هذا العلم الذى يقول عنه مصطفى فى حوارهِ مع عمر فى « الشحاذا » : « لا تخلو حركة هروية من فشل ، ولكن صدقنى أن « قد تبوأ العلم العرش » ص ١٦٥ . وإن كنا نرى أن لكل من الدين والعلم مجاله . وأنه لا مشكلة البتة . ولا تعارض بين الجانبين وكذلك يرى « نجيب محفوظ » وما أكثر مانجد مثل هذه المقولات :

— « يجب أن نتخلى للعلم عن جميع الميادين عدا السيرك » ص ٤٥ .

— « يخيل إلى أن التفلسف قد قضى على الفن » .

— « بل قضى العلم على الفلسفة والفن » ص ٤٥ .

وفي هذه الجمل مضافة في دلالتها إلى « أولاد حارتنا » تحمل في تكثيفها ورمزيتها إشارة إلى ضياع أى فاعلية لذلك « اليقين » في الواقع الانساني حيث ينهوى الجدار الميتافيزيقي والظل الباقي ينحسر تحت الأشعة العنيفة . هذا هو « عرفه » يتخذ سيلا جديدا « عرفة » المعرفة الانسانية ، لقد تضاعل « اليقين » وتقرم أمام العلم . مات الجبلاوى أى مات اليقين إلا أن الحيرة تظل كالغصة في الحلق تعيش على أمل غامض ينادى في ضراعة صامته هل يستطيع العلم أن ينجح في رد الحياة للجبلاوى مرة أخرى ، أواه متى يحدث ذلك فيهدأ القلق ويطمئن الخائف ، ولكن يسبرز يقول : « ان الله حقيقة خفية تفلت دائما من طائلة بحثنا العقلي » .

« ولكن ماذا عسى أن تكون تلك القوة المتعالية » التي طالما أهاب بها الانسان حينما رأى ما في العالم المادى من نقص وعجز وعدم غاية ، هل استطاع الوجود البشرى يوما أن ينفذ إلى أعماق السر الالهى لكي يصف لنا ماهية تلك الحقيقة التي طالما ود الصوفية ودعاة وحدة الوجود أن يذيقوا فيها كلا من « الانسان في العالم » ولكن السؤال عن « العدل الالهى » يتردد في « أولاد حارتنا » « هل سمعت عن أحفاد مثلنا ، لم يروا جددهم ، وهم يعيشون حول بيته المغلق ، وهل سمعت عن واقف يعيث العابثون بوقفه وهو لا يحرك ساكنا » .

ألم تقل التوراة انه لا يمكن لأحد أن يرى الله ويعيش ؟ ألم يقل البعض بأن كلمة « الله » في لغتنا العربية قد اشتقت من « أله — ياله » اذا تحير لأن العقول تأله في عظمته .

لقد كانت مأساة عمر في « الشحاذ » أنه راح يبحث عن هذا السر المغلق ، جرب مختلف الوسائل وتسول المعرفة في كل مكان ولهث وراءها في مختلف الزمان ، لكن العقل أصم لا يستطيع أن يسمع ، فليجرب القلب عله يضيء الطريق ، ويتساءل عمر ضارعا في هذا الحوار بينه وبين مصطفى :
عمر : ولكن ألا يسعفنا القلب إن فاتنا أن نكون من العلماء ؟

مصطفى : القلب مضخة تعمل بواسطة الشرايين والأوردة ، ومن الخرافة أن نتصوره وسيلة إلى الحقيقة . لانملك وسيلة ناجحة للبحث فتلوذ بالقلب كصخرة نجاة أخيرة ، ولكنه مجرد صخرة وسوف تتقهقر بك إلى ما وراء التاريخ .. ولن تبلغ أى حقيقة جديرة بهذا الاسم الا بالعقل والعلم والعمل « ص ١٦٢ .

لكن عمر يحاول أن يجرب هذا الملاذ الآخر (القلب) عله يدرك السر : « عندما يظفر قلبك بضالته سوف يجد نفسه خارج أسوار الزمان والمكان » ص ١٧٤ .

فليجرب . فلعل طريق الله عنوانه القلب ، فليتجرد من قيود العقل وليبتل في محراب القلب « يوم لا ترهقك ذكرى ماضية ويستأثر بك اللاشيء ، وتتلاشى أصداء الترانيم الهندية ، والتأوهات الفارسية فتستقبل شعاع النشوة الوردى بلا وسيط ، نشوة الفجر العصماء العسية لتشدك بقوة المجهول إلى قبة السماء ، هنالك لن يعرف قلبك النوم ، ولا حواسك الصحو » ص ١٧٥ .
فلأحاول أن أثق في القلب . ويحاول

« ولبت في الملهى حتى الثالثة صباحا ثم انطلق بسيارته وحده إلى الطريق الصحراوى ثم أوقف السيارة في جانب من الطريق المقفر وغادرها إلى ظلمة شاملة ، ظلمة غريبة كثيفة بلا ضوء إنسانى واحد . لا يذكر أنه رأى منظرا مثل هذا من قبل ، وقد اختفت الأرض والفراغ ووقف هو مفقودا تماما في السواد ورفع رأسه قبل أن تألف عيناه الظلام فرأى في القبة الهائلة آلاف النجوم عناقيد وأشكالا ووجدانا ، وهب الهواء جافا لطيفا منعشا موحدا بين أجزاء الكون وبعدد رمال الصحراء التى أخفاها الظلام انكمشت همسات أجيال وأجيال من الآلام والأسئلة الخائفة ، وقال شيء إنه لا ألم بلا سبب وأن اللحظة الفاتنة الخاطفة يمكن أن تمتد في مكان ما إلى الأبد ، وقد يتغير كل شيء إذا نطق الصمت ، وها أنا أضرع إلى الصمت أن ينطق وإلى حبة الرمل أن تطلق قواها الكامنة وأن تحررنى من قضبان عجزى المرهق .. وأطال وأمعنت النظر وثمة تغير جذب البصر ، رق الظلام وانبت فيه شفافية وتكون خيط في

بطء شديد ومضى ينضح بلون وضئ عجيب ، كسر أو عبير ، ثم توكد فانبعثت دقات من البهجة والضياء . وفجأة رقص القلب بفرحة ثملة واجتاح السرور مخاوفه وأحزانه وشد البصر إلى أفراح الضياء يكاد ينتزع من محاجره ، واندفت الشكوك والمخاوف والمتاعب ، وأظله يقين عجيب ، ذو ثقل يقطر فيه السلام والطمأنينة ، وملأته ثقة لا عهد له بها ، وعدته بتحقيق أى شئ يريد .

رجع إلى مجلسه بالسيارة ودفعها بلا حماس ونظر إلى الطريق بفتور وقال :
كأنما يخاطب شخصا أمامه :

— هذه هي النشوة

وقال بعد صمت :

— اليقين بلا جدال ولا منطق ، ص ١١١ .

ولكن هل يقبل العقل أن يكف عن جدله أو أن يتنازل عن منطقته ؟
لعل من الأوفق أن نقارن بين عمر في « الشجاذ » وبين صابر في « الطريق » ..
كلاهما يبحث عن السر المغلق ، فلم يكن سيد الرحيمى الا رمزا لهذا المطلق الذى نود أن نعرفه ، ولكن هل عرفه عمر ! وهل عرفه صابر ؟. لقد هجر عمر أسرته وأصدقاءه ، عله يدركه ، وهجر صابر الاسكندرية عله يعثر عليه . وألح عمر في عزله الروحية ليصل ، وسهر الليل كله وواصله بالنهار ، ولكنه يقول :

« سهرت الليل كله فى الحديقة ولم يكن معى فى الظلام شئ والنجوم
تومض فى القبة وساءلتها عن أشواقى وساءلتها متى يتحقق الحلم المنشود ،
ورنوت إلى نجم يتألق بين النجوم .

فهمس : انظر .

— أريد أن أرى ؟

فنظرت فرأيت فراغا لا شئ فيه ولكن ليس هذا ما أتوق لرؤية

ص ١٧٩ .

لكن عمر يظل يحاول . وتتوالى صور توميء خفية إلى أن الانسان يعرف
الله في الانسان ، فعمر يرى في حلمه صوراً لتطور الحياة الانسانية من الانسان
في عصره الحجري إلى قوافل التجارة إلى تعلم الانسان كيف يزرع الأرض إلى
العقل البشري في ثقافته وعلمانيته ولكن عمر يحاول أن يرى أكثر من ذلك :
.. وصرخت حتى اضطربت لصراخى خلايا السرو . وعابت كل شيء
ولا شيء .

— أريد أن أرى

— انظر :

فانحسرت هالة من الظلام عن رجل عار وحشى الملايح مسدل الشعر حتى
المنكين . يقبض يميناه على عصا من الحجر ويتحفز للقتال ..

— انظر

فانجابت الظلمة .. وانحدر من الجبل قوم عرايا مدججون بالأحجار
فتصدى لهم آخرون من الغابة .. ولكن ليس هذا ما أتوق لرؤية وجهه وأنت
تعلم ، فهمس :

— انظر

فرأيت جموعاً تعكف على الأرض تحرثها وتزرعها ، وقوافل تسير محملة
بالبضائع ..

ولكن ليس هذا ما أتوق برؤية وجهه وأنت تعلم ، فهمس :

— انظر

فرأيت جبهة عالية يرتسم التفكير في أخاديد وصاحبها منكب على أوراق
يخط فوق صفحاتها أرقاماً لانهاية لها .

ولكن ليس هذا ما أتوق لرؤية وجهه وأنت تعلم ، فهمس :

— انظر

« ولم أر شيئاً أول الأمر ولكن شعرت بوثة تبشر بالنصر . وتذكرت
الاحساس الباهر الذى سبق الرؤيا ساعة الفجر بالعراء ، ولم أشك فى أن

النشوة آتية بموسيقاها وأن العريس سيزغ وجهه ، وانجابت الظلمة على منظر
أخذ في الوضوح رويدا ، وخفق قلبي كما لم يخفق من قبل وتمخض عن باقة
هيئة باقة ورد ، غير أن وجوها آدمية حلت محل ورودها ، ومالبثت أن تبينت
فيها وجوه زينب وبشينة وسميرة وجميلة وعثمان ومصطفى ووردة ، ذهلت من
الدهشة وباخ حماسي وتجرعت غصص الحية ، ليس هذا ما أتوق لرؤية
وجهه ، وأنت تعلم أين وجهه — أين وجهه .. وأغمض عيني ، ولكن الألم لم
يسكن ، وتساءل متى يرى وجهه ؟ ألم يهجر الدنيا من أجله ؟ ص ١٥٠ .

و « صابر » ما هو الا صورة من عمر في هذا البحث العاثر عن السر
المغلق . يستمع صابر إلى ثرثرة الجالسين . يسأل أحدهم : وأين الله خالق كل
شيء وحافظه ؟ أين الله حقا ؟؟ هل عرف اسم الله ؟ ولكنه لم يشغل باله قط ،
ولم تشده إلى الدين علاقة تذكر « ص ٤٧ .

وإذا كان نجيب آثر فكرة « الرمز » في « الطريق » إلا أن الرمز يشف بداهة
عن الرموز ، فلم يكن سيد سيد الرحيمي ^(١) إلا هذه « القوة » الغامضة التي
تتحكم فينا ، لقد بحث وأضناه البحث ، وبلغ به اليأس مبلغه ، ولم يبق إلا
الايان بأن سيد سيد الرحيمي مات أو أن المطلق لا تحده حدود في حوار مع
العجوز حين دخل الفندق يقول له العجوز :

— سألت عنك مرة أخرى .

— من ؟

— أنت أدرى ؟

— الهام ؟ ^(٢)

— خرافة كالرحيمي .

— ليس وراء بلدكم الا التعب .

(١) انظر اختيار الاسم سيد سيد وقارنه باصطلاح ملك الملوك ولفظ الرحيمي قارنه بالرحمن مثلا أو
الرحيم .

(٢) انظر دلالة الاسم « الهام » معرفة الله عن طريق الالهام ، أو الاشراف ، انها خرافة أيضا كما يقول صابر
وخرافة كالرحيمي .

— الحياة كلها تعب ، ولكن أما من جديد .

أدرك أنه يسأله عن الرحيمى ، فقال وهو يمضى مجيبا :

— سأبحث عنه غدا فى القرافة . ص ١١٣ .

وتبدو مهارة نجيب فى تمازج الرمز مع الرموز فى تمازج اللاهوت بالناسوت فى الحوار الذى يدور بين المحامى « محمد طنطاوى » الذى يحدث صابر عن سيد سيد الرحيمى كما أخبره صديقه الصحفى :

« سيد سيد الرحيمى الوجيه الغنى الجميل » .

ثم يوضح صورة تلك المجهول بأنه :

« تعلق قواده بالعالم الكبير ، وراح يتقل من بلد إلى بلد ، بل من قارة إلى قارة معتمدا على ملايينه ، وأنه تلقى رسائل منه من جميع القارات » ^(١) .

« قد عرفه صاحبي فى نادى الصفوة » ^(٢) .

فيرد صابر بأسمى : « بينما يلهو هو فوق الكرة الأرضية أتردى أنا فى السجن . منتظرا حبل المشنقة » ^(٣) .

ثم تزداد معالم الضوء لهذا المجهول .

« الأهم من ذلك أن قوانين الدولة لا تهدده » .

— لكنه هو الذى نسينى .

— ربما ظنك فى براعته ، وأنتك غير محتاج اليه .

ويرد صابر يئأس كما رد عمر من قبل :

— وماذا عرفت ؟

— يخيل إلى أتنى لم أعرف شيئا مجددا !

(١) قد تكون الرسائل أيضا دلالة على الرسائل أو الرسل مثلا .

(٢) قد تكون دلالة « نادى الصفوة » على من يحاولون المعرفة عن طريق الصفاء النفسى أو المتصوفة أو « إخوان الصفا » مثلا .

(٣) قد تكون دلالة « السجن » على الحياة وحبل المشنقة رمزا على النهاية المحتومة .

— بلى للأسف .

— فضلا عن عدم جدواه، فما زال بعيدا عن اليقين .

ولعل الضوء الكاشف لفكرة « المطلق » أو « سيد سيد الرحيمى » تتضح أخيرا فيما يقوله المحامى لصابر :

« وقال صاحبى : انه مازال محتفظا بجيوية الشباب وأفكاره وضحكاته ، وقال له : أنى أتجول بين قارة وأخرى، كما يتجول إصبعك ، بين طرفى شاربك » (واضح مغزى الدلالات الرامزة) .

صابر : — « ألم يذكر فى الحديث أجدا من أبنائه .

— محتمل أن يكون له فى كل قارة أبناء . ولكنه لا يتحدث الا عن الحب »

ص ١٨٣ .

ولعل قمة اللقاء المأسوى بين عمر وصابر فى اليأس الأليم من الوصول ، حين حاول صابر أن « يصل » فيرد عليه صوت ساخر :

— ولم تريدنى ؟

ثم يتصل به :

« صابر فات النهار ولم تأت ؟ » .

— لكنى لم أجد الشارع .

— هل بحثت عنه حقا .

— طول النهار تقريبا .

— حقيقة إنك حمار .

وضحك ضحكة طويلة قبل أن يغلق السكة .. هكذا يرد إلى نقطة اللا بدء ودون بادرة أمل ص ٥٨ .

ولنقارن بين نهايتى « الشحاذ والطريق » أو عمر وصابر :

أما عمر فقد أغمض عينيه ولكن الألم لم يسكن ..

وتساءل متى يرى وجهه ؟ ألم يهجر الدنيا من أجله ؟

ووجد نفسه يحاول تذكر بيت من الشعر ، وأى شاعر غناه وتردد الشعر في وعيه بوضوح عجيب . .

ان كنت تريدنى حقا فلم هجرتنى ؟ ص ١٥٩ (١) .

أما صابر فيتوجع « آه » الذكرى التى تموت وهى على طرف اللسان وتشكيلات السحب التى تعبت بها الرياح ، وعصارة الألم المنصهرة وراء القضبان والسؤال الأعمى والجواب الغشوم .

نعم الأمر كما قال عثمان لعمر :

« إنك تجرى فى الحقيقة وراء لا شىء » .

— نشوة الفجر شىء أم لا شىء ؟ وهل تكمن حقيقة كل شىء فى اللا شىء ؟ ومتى ينتهى العذاب ؟

ان الفرق يكاد يتضح ، فإن كان « عمر » يبحث عن « الله » فى ذاته ، فإن « صابر » يبحث عن « الله » فى العالم .

ويحسن أن نشير إلى وجهين متقابلين يتردد بينهما « صابر » ، ومن تقابلهما ينبثق القلق الوجودى ، وتنغم حقيقة الأشياء أمام « صابر » ، فإذا كانت « إلهام » كما أشرنا — من قبل — ترمز إلى محاولة « المعرفة » عن طريق الوجدان أو الإشراق الصوفى مثلا ، كما فى دلالة الاسم « إلهام » ، فإن الوجه المقابل يتجسد فى شخصية « كريمة » فهى الحياة التى تعطى بسخاء وهى الراحة من عذابات البحث عن المطلق .

وقد عرضنا فى موضع سابق إلى ثرثرة الجالسین حيث يجلس « صابر » والتى تنتهى بتساؤل أحدهم :

— وأين الله خالق كل شىء وحافظه ؟

هذا التساؤل يتقذف إلى وجدان « صابر » ، فيتساءل محاورا ذاته : أين الله حقاً ؟ هو عرف اسم الله ، ولكنه لم يشغل باله قط ، ولم تشده إلى الدين

(١) قارن هذه العبارة بالحوار الذى يدور فى السكرية بين كمال ورياض قلدى حيث ترد هذه الجملة : « لقد انتقم الدين منك ، هجرته جريا وراء الحقائق العليا فعدت صفر اليدين » ص ١٢٦ .

علاقة تذكر .. «أويهمنا تلك الانبثاقات الرامزة إلى حيرته وقلقه والتي تلى بعد ذلك التساؤل ، وفيها ذلك التداخل — والتقابل — بين « إلهام » و « كريمة » المحملتين بالمعزى الرامز في كل منهما :

« فتساءل الصوت الأول :

— وأين الله خالق كل شيء وحافظه ؟

أين الله حقا ؟ . هو عرف اسم الله ولكنه لم يشغل باله قط . ولم تشده إلى الدين علاقة تذكر . ولاشهد النبي دانيال ممارسة عادة دينية واحدة فهو يعيش في عصر ما قبل الدين ... وإذا اشتدت مرارة الصبر ! تسلى بتخيل الهام أو زوجة عم خليل أبو النجا . والهواء ضرورى جدا والنار لا غنى عنها . وسوف يضمّت إلى الأبد دون أن ينبس لسانه بجواب يخرج من حيرته . وإذا لم يلب أبوه النداء أفليس من الخير أن تنفجر الذرة لتهلك كل شيء ؟ . الخوف والجوع والماضى الملوّث ؟ . ومرة حانت منه التفاتة إلى التليفون فرأى زوجة عم خليل بمجلسها الذى رآها به أول مرة . إذن عادت ؟ . ودق قلبه باعثا حرارة جنونية في كافة المراكز المتلهفة . الجسم الصارخ والنظرة المتآمرة مع الفرائز . ونسى التليفون والرحيمى والهام . وصعد إلى حجرته في الدور الثالث وانتظر وراء الباب ، ثم سمع وقع أقدام صاعدة فخرج إلى الطريقة فالتقيا في منتصفها . وتظاهر بالمفاجأة وقال :

— حمدا لله على سلامتك ! « ص ٦٠ .

إن « كريمة » الوجه المقابل يرد في موضع تال ما يشي بدلالة اسمها وأنها عطاء بديل عن عذابات البحث ومتاعبه وفي انغماسه في عالمها في الحياة ينسى الماضى والحاضر والمستقبل ، وترد — كذلك — إشارة إلى أن فى الدنيا أو لوجود أو الحياة — عند صابر — ما يستحق أن يكون :

« هى أدرى بأمورها وهو لا يهتم شيء . ورفع شفّتيه عن ثغرها لحظة ليسألها :

— لم أعرف اسمك ؟

— كريمة ..

فهمس في أذنها من خلال أنفاس حارة :

— جدا ! .

إذن فانت من النوع المقتحم ! .. لم أفطن إلى طبعك بسبب دهائك الجميل . وفي الوقت المناسب لا يردك شيء عما تريد . ما أحلى الحب في الظلام . وتحقق حلم الجنون في دوامة من الدهول . وانصهر التأمل في وقدة طاغية ، وسبحت موجة من النار في الظلمة الدامسة . واستحكمت لحظات النسيان المطلق فالتهمت الماضي والحاضر والمستقبل .

— قلت إنك أكثر من كريمة !

— وأنت ؟!

وتسللت إلى أنفه رائحة خفيفة ولكنها مشيرة جملة الذكريات . وتوقع أن يسمع هدير البحر . حتى تواصل تردد الأنفاس كصدى رنين الأوتار بعد توقف العزف . ورأى الظلمة مرة أخرى . سواء فتح عينيه استطلاعاً أم أغمضهما شبعاً وارتياحاً . وقال بصوت منغوم :

— في الدنيا أشياء تستحق عليها التهيئة حقا ، ص ٦٥ .

إن هناك إشارة تتكرر حول « النار » التي تختلف دلالتها بين « إلهام » و « كريمة » فإذا كان « الهواء ضروري جدا والنار لاغنى عنها » كما يحدث « صابر » نفسه ، فإن « نار » كريمة ترد فيما يشير إلى سعادته بها — كما مر — في قوله : « ما أحلى الحب في الظلام .. وانصهر التأمل في وقدة طاغية ، وسبحت موجة من النار في الظلمة الدامسة .. » .

وتأتى بوضوح شديد هذه المقارنة بين نار « إلهام » وبين نار « كريمة » وفيها ينسى بحته الفاجع وتعلقه بالجهول ، بينما نار « إلهام » تخلق وجوده ، وترزعزع أركان العالم الذي بناه لنفسه : « ولذلك فإن إلهام وإن قامت في حياته كالنار إلا أنها أقلقت مخاوفه وعقده وزعزعت أركان العالم الذي بناه لنفسه واطمأن

إليه ، وفي الحقيقة هو لا ينسى عذابه إلا في نار كريمة التي تشتعل في ظلام النصف الثاني من الليل .

ولكن الخطر قادم ..

إن انغماسا كاملا وإن انصهار شاملا في معطيات سخاء « كريمة » الحياة وإن استلاب الذات بين إغواء وإغراء مؤذن بالخراب القادم . وإن الراحة التي سوف تبلى وتسترخى لن تكون بديلا مطلقا عن الجانب الخبيء برغم عذابه وتساؤلاته :

« العزاء الحقيقي تجرد به ظلمة النصف الثاني من الليل ، عندما تعزف الأنفاس المترددة ألحانا من الغابات . عندما يسود النسيان المطلق الأرض والأفلاك . غذاء دسم وراحة أبدية لا كالقلق النشوان وعذاب الوحدة التي تخلفها وراءها الهام . ولم تنقطع عنه ليلة واحدة . مذ أيقظه طرقها الحذر من نومه السكران . ومضت سيطرتها تزحف عليه كالزمن لامهرب منه . وهو بفضل تجاربه السابقة يمثل دور المسيطر المتحفظ ولكن لم تخونه اللحظات . وبهذه القوة لم تتمكن منه امرأة من قبل ، ولم تشده بمثل هذه الأغلال . وهو لم يجد عندها استجابة واحدة فلم يدر إلا الظن ماحقيقتها » ص ٨٠ .

ويحاول « صابر » أن يقيم تعادلا موهوما بين الوجهين وما أجمل تلك المومئات اللغوية الشديدة الرهافة والتي تكثفها الجمل التالية . وهي تومض في إيجازها الرهيف عن ذلك التمزق الباطني والذي يناوش وجدان « صابر » ويبحث على تفكيره :

« — لا حياة لي بدونك !

كذكريات الكنار الليلي على أنغام البحر وتلك الليالي الظافرة في كل شيء . وربت على خدنها بخنان وسيادة وهو يسبح بعزم ضد موجة تشده نحو أعماق الخضوع . هي كل شيء . الحب ، والآمال التي بعثته يجرى وراء الأب الضائع . وفي ليلة أخرى أنس منها تحفظا شاردا . واستسلاما خامدا ، لاتعليق ولا حماس ولا نفور . عند ذلك شهد متفكرا حتى مطلع الفجر . ومن شدة

ضيقه ناجى الهام داعيا الروح الرقيق المنبثق منها كعير فائن لا اسم له ، ويقول
لنفسه إذا أرادت أن تتخذ منى أسيرا فعلى الدنيا السلام ، أنت الجحيم إذا
سيطرت . وعن مآسى السيطرة تستطيع أن تحكى عشرات القصص . ولكن
الحياة من غيرها لا طعم لها ، غثيان ، وفقر كالرماد ، ودون ذلك الجنون
والدم . وكم كانت بسيطة عند ساحل الصيادين وإن لم تخل من مشاكسة .
كموهبة كامنة لم تنضج بعد . ها أنت تسلكها فى ذكريات الأنفوشى بعناد
لا ميرر له ، وتلك حقيقة ضاعت كموجة فى بحر . وهى ليست الحب وحده
ولكنها نسيان سحرى لعذاب البحث العقيم عن الأب ويأسه ، وهرب من
دوامة القلق التى تخلفها الهام ، وهى فى ذات الوقت لا تخلو من مزية أو أكثر
اختصت بها الهام أو الأب ، ص ٨٥ .

وين التساؤل عن وجه اليقين أو وجه الصواب ، وبين الحيرة بين البحث
المضنى عما لا يمكن الإمساك به فى تشكك عيني ، وبين الانغماس المسرف
المؤذن بنذر قادمة يدور تحاوره الذاتى :

« العقل ينصحه بأن يهجر الهام ولكنه لا يستطيع . هى كأيته فيما تعده به
وفى أنها حلم عسير التحقيق . أما كريمة فامتداد حى لأمه فيما تهبه من متعة
وجريمة . ارجع إلى الاسكندرية واعمل قوادا لأعدائك . اقتل - واغنم كريمة
وما لها . استخرج الرحيمى من الظلمات وتزوج الهام .. آه .. وشتاء القاهرة
قاس ولا يضر المفاجآت ولا يعزف موسيقى السماء . وما أرحم شوارعها
ومحالها فهى سوق تتلاصق فيها الأجساد والسيارات . وأكثر من امرأة تجد فيك
ماتبحث عنه بنظرة واحدة حين تشقى أنت عبثا فى البحث عن الرحيمى .
لعله هلفوت ضحكك على أمك فأوهمها بأنه من الوجهاء . وكثيرا ما يجد لحة من
صورة أبيه المتخيلة فى هذا الرجل أو ذاك بين مئات من الوجوه المتتابعة . انه
يرفضه أو لعله يخافه أو لعله ميت . وفى الشتاء سرعان ماتجنح الشمس للمغيب
وترتفع أمواج الظلام . ولدى رؤيته عم الساوى سأله عمن يعرف من رجال
الله القارئى للغيب فدلّه على رجل بالدرب الأحمر يدعى الشيخة زهرة ، ولما
بلغ مسكنه وجده مغلقا مختوما بالشمع الأحمر وقيل له إن البوليس قبض عليه
بتهمة الدجل » ص ٩٠ .

من مجموعة (دنيا الله) تنفرد قصة (الزعبلأوى) بكونها تكشفنا عن عينا للقلق الوجودى لظماً المعرفة الذى احترق بآلامه « عمر » فى « الشحاذا » ومتاعب البحث اللامجدى عن الأب بمعناه الرمزى عند « صابر » فى الطريق .

ومن ثم فهى خلاصة مقطرة بقلق « عمر » وحيرة « صابر » وهى فى انشال تحاوراتها. تحشد فى عصارها اللغوية وتشكلاتها الأدائية نعومة المخاتلة الفنية ومهارة النسيج المتداخل الخطوط والمتشابك الطرز مع رهاقة التلويع بما اختبأ تحت أسطح الكلمات ، وتكون كذلك فى نقلاها المختلفة وانبثاقها المتعددة أشبه بمخاتق ذات بهجة حين تنبثق من جملة التحاورات ، ومن تعدد النقلات عبقرية المراوحة بين التلويع والتلميح ، ومن بينهما تتشعب من الرمز صدى عطره ، ولكنه فى الوقت نفسه لايهتك سره ولايذيع أمره .

إن المفتاح يبدأ بمخاتلة تنكر فى ثوب من البساطة والبراءة وترتدى صورة تساؤل الابن عن « الزعبلأوى » فى حوار مع أبيه التالى :

اقتعت أخيراً بأن على أن أجد الشيخ الزعبلأوى وكنت قد سمعت باسمه لأول مرة فى أغنية :

الدنيا مالها يازعبلأوى شقيلوا حالها وخلوها ماوى

وكانت أغنية شائعة فى عهد طفولتى فخطر لى يوماً أن أسأل أبى عنه كعادة الأطفال فى السؤال عن كل شىء سأله :

« — من هو زعبلأوى يا أبى ؟ »

فرمقنى بنظرة مترددة كأنما شك فى استعدادى لفهم الجواب :

فلتحل بك بركته إنه ولى صادق من أولياء الله وشيال الهموم والمتاعب ولولاه لمت غما .

وواضح من الإجابة أنها تلعب على مستويين وهى تتداخل كما سيلي من أمثلة أخرى بين اللاهوت والناسوت : « فلتحل بك بركته » « لولاه لمت غما » « إنه ولى من أولياء الله » و « شيال الهموم » . وتأتى حالة القلق الوجودى الذى شاهدناه عند « عمر » فى « الشحاذا » ولعلنا نتذكر مرض عمر الروحى

— إن جاز لنا التعبير — وهنا نجد مثل ذلك المرض والقلق والحيرة في هذه العبارة التالية « وجرت الأيام فصادفتني أدواء كثيرة وكنت أجد لكل داء دواء حتى أصابني الداء الذى لا دواء عند أحد » .

إنه داء المخلود حين يود أن يحيط باللامحدود . وكما بحث صابر عن أبيه بعد موت أمه وتغيبت الأمور أمامه وضل السبيل ، وكما بحث « عمر » عن المطلق وكما قال : « سينطح الصخر » :

كذلك الأمر هنا . أتبدأ الرحلة في البحث عن زعبلاوى وأين يوجد ومن متابعة الأماكن التى يبحث فيها راوى القصة نجد مفتوح بحثه ما يمثل الحالة التى كان عليها « صابر في الطريق » و « عمر في الشحاذ » : « وسدت في وجهي السبل وطوقني اليأس فخطر بيالى ماسمعتة على عهد طفولتى وتساءلت : لم لا أبحث عن الشيخ زعبلاوى ؟ » .

تشى الجمل السابقة بأن ما يشعر به ليس مرضا عضويا وإنما هو ذلك القلق الروحى الذى ربما يستعصى على الشفاء ولاحظ دلالة العبارات :

« سدت السبل » « طوقني اليأس » والذى تعنى أننا لا نعرف غالبا طريق السماء إلا إذا أشدت بنا المتاعب ولاحظ عبارة (ماسمعتة على عهد طفولتى) التى تعنى تلك البراءة الأولى التى يكون فيها اليقين أو الايمان وفطرة وسكينة .

إن الأماكن التى ترد في القصة ذات دلالات خاصة ومن متابعة التحاور مع الباحث عن الزعبلاوى ومع الذين عرفوه نستكشف انه يوجد حيث يفرغ من معه اليه ولا يشغل بمتاع الدنيا فاذا انغمس في متاعها فقد فقد الزعبلاوى . نجد ذلك في (المكان الأول) :

حيث يكون هذا المكان (خان جعفر) حيث بيت (الشيخ قمر) ولتنظر إلى صفات الشيخ قمر قبل أن تتغير به الأحوال : (وهو شيخ من رجال الدين المشتغلين بالمحاماة الشرعية) ويستكشف الراوى أو الباحث عن الزعبلاوى أن الشيخ (قمر) قد تغيرت به الدنيا أو غيرته الدنيا .

(يقيم اليوم بجاردن سبتى ومكتبه بميدان الأزهار) ثم يصف الراوى لقاءه بالشيخ قمر الذى يرتدى الآن البدلة العصرية ويدخن السيجار ويجلس جلسة

المعتد بنفسه ويظنه المحامي زبونا له قضيته فيهم أول الأمر به ثم يصيبه الفتور حين يسأله عن زعبلاوى وإن كان على قيد الحياة ..

« — الشيخ قمر ! ، ترك الحى من عهد بعيد ، ويقال إنه يقيم اليوم بجاردن ستى ، وأن مكتبه بميدان الأزهار ..

واستدلت على عنوان مكتبه بدفتر التليفون ، وذهبت إليه من توى فى عمارة الغرفة التجارية . واستأذنت ، ثم دخلت الحجرة على أثر خروج سيدة حسناء منها أسكرتنى برائحة زكية كالسحر المخدر . استقبلنى باسمها ، وأشار إلى بالجلوس فجلست على مقعد جلدي فاخر ، وأحست قدماى رغم غلظ النعل بغزلة السجادة ونفاستها . وكان الرجل يرتدى البدلة العصرية ويدخن السيجار ، ويجلس جلسة المعتد بنفسه وماله ، وينظر إلى بترحاب حار لم أشك معه فى أنه يظننى زبونا ، فركبني الحرج والضيق لتطفلى على وقته الثمين . قال يستحشى على الكلام :

— أهلا وسهلا ؟

فقلت لأضع حدا لموقفى الحرج :

— أنا ابن صديقك القديم الشيخ على التطاوى !

فمرت بنظرته رنوة فتور ، لا الفتور كله لأنه لم يفقد الأمل كله وقال :

— الله يرحمه كان رجلا طيبا ..

فتشجعت على البقاء بقوة الألم الذى ساقنى إلى الجىء وقلت :

— كان حدثنى عن ولى طيب يدعى زعبلاوى قابله عند فضيلتكم ، إني يامسدى أريده إن كان مايزال على قيد الحياة .

استقر الفتور فى العينين . ولم أكن لأدهش لو طردنى أنا وذكرى أبى معا ، وقال بلهجة من صمم على إنهاء الحديث :

— كان ذلك فى الزمان الأول ، وما أكاد أذكره اليوم ..

ويتوجه الباحث عن « زعبلاوى » إلى ربع البرجاوى ، الذى وجهه إليه

الشيخ « قمر » حين يجيبه على تساؤله عن احتمال العثور عليه .

« فقلت لأطمئنه إلى اعتزاسي الذهاب وأنا أسأله : .. »

— أكان وليا حقا ؟

— كنا نراه معجزة ..

فسأله وأنا أتحرك لأزيد من طمأنينته :

— وأين يمكن أن أجده اليوم ؟

— مدى علمي أنه كان يقيم بربع البرجاوى بالأزهر .. ص ١٤٤ .

وفي ربع البرجاوى الذى ذهب اليه الباحث عن زعبلأوى ومن رد بائع الكتب القديمة من دينية وصوفية نلاحظ من جملة العبارات مايشير إلى المعنى الرمزي لزعلأوى ، ومن وصف المكان الثانى مايشير كذلك إلى الدلالة الرمزية :

« وذهبت إلى ربع البرجاوى الذى يقوم فى حى مأهول لحد الاكتظاظ ، فوجدته تآكل من القدم حتى لم يبق منه الا واجهة أثرية وحوش استعمل رغم الحراسة الاسمية مزبلة . وكان له مدخل مسقوف اتخذه رجل محلا لبيع الكتب القديمة من دينية وصوفية ، وكان قميصا ضئيلا كأنه مقدمة رجل ، فلما سأله عن زعلأوى نظر إلى بعينين ملتفتين ضيقتين وقال باستغراب :

— زعلأوى ، ياسلام ، والله زمان . كان يقيم فى هذا الربع حقا عندما كان صالحا للإقامة وكان يجلس عندى كثيرا فيحدثنى عن الأيام الخالية ، وأتبرك بنفحاته ، ولكن أين زعلأوى اليوم ؟ » .

هل تعنى « الأيام الخالية » فقدان اليقين المستقر فى الفطرة الأولى وهل تعنى « صلاحية الإقامة » التى افتقدتها المكان فغاب عنه « زعلأوى » ، أن الحياة أو الأحياء قد انكفأوا على حياتهم الدنيوية فقرت من بين أيديهم تلك السكينة الروحية ؟

ويخرج الباحث عن « زعلأوى » يسأل أهل الحى ومن مختلف إجاباتهم

تتكشف مواقف متباينة ، وجميعها تمثل تناقضات الانسان بين الروحية والمادية بل إن واحدا منهم يظن به خللا في قواه العقلية ، فينصحه بعرض نفسه على طبيب ، ولعلنا نتذكر « عمر » وكيف ردَّ « الطبيب » حين عرض نفسه عليه ساخرا من تساؤلاته :

« ورحت أسأل أصحاب الدكاكين المنتشرة في الحى ، فأتضح لى أن عددا وافرا منهم لم يسمع عنه ، وآخرين تحسروا على أيامه الحلوة وإن جهلوا مكانه ، والبعض سخر منه بلا حيلة ونعتوه بالدجل ونصحونى أن أعرض نفسى على دكتور كأتنى لم أفعل . ولم أجد بدا من العودة إلى بيتى يائسا » ص ١٤٥ .

وكما عانى « صابر » فى « الطريق » وتردد بين الأمل واليأس فى البحث عن أبيه ، وكما استعان بالمحامى ومشايخ الحارات ولا أمل ، فقد استعان الباحث عن « زعبلوى » بالمحامى وبشيخ الحارة — كما سيلي — كما يقول « نجيب محفوظ » عن « صابر » : « ... ولم يعد فى الطاقة الاستعانة بالمحامى ومشايخ الحارات وغير هؤلاء من المرشدين وأنه يفكر كثيرا فى نقض يده من الأمر ولكن لايهون عليه الكف النهائى عن البحث .

وها هو ذا الباحث عن « زعبلوى » قبل ذهابه — كذلك — إلى شيخ الحارة يقول :

« ومضت الأيام مثل عكارة الجو ، واشتد بى الألم ، فأيقنت بأننى لن أصير على هذه الحال طويلا ، وعدت أتساءل عن زعبلوى وأتعلق بالآمال التى بعثها اسمه القديم فى نفسى . عند ذاك خطرت لى فكرة وهى أن أقصد شيخ حارة لى ، والحق أنى عجبت كيف لم أفكر فى هذا من أول الأمر . وكان مكتبه عبارة عن دكان صغير غير أن به مكتبا وتليفونا ، وكان يجلس إلى مكتبه مرتديا جاكete فوق جلباب مقلّم ، ولم يقطع دخولى حديثه مع رجل يجلس إلى جانبه ، فوقفت أنتظر حتى انصرف الرجل ، ثم نظر إلى بيروود ، فقلت أفض مغاليقه بالقواعد المتبعة ، فسرعان ماجرت البشاشة فى وجهه ، ودعانى إلى الجلوس وهو يسألنى عن مطلبى ، فقلت :

— إنى فى حاجة إلى الشيخ زعبلوى ..

فرمقنى بدهشة كما رفقنى السابقون من قبل وابتسم عن أسنان مذهبه وهو يقول :

— على أى حال فهو حى لم يميت ، ولكن لا مسكن له وهذا هو الخازوق ، وربما صادفته وأنت خارج من هنا على غير ميعاد ، وربما قضيت الأيام والشهور بحثا عنه دون جدوى ..

— حتى أنت لا تستطيع أن تجده !

— حتى أنا ! ، إنه زجل يحير العقول ، ولكن أحمد ربنا على أنه مازال حيا ..

ونظر إلى مليا ثم تتم :

— الظاهر أن حالتك شديدة ..

— جدا ..

— كان الله فى عونك ، لكن لم لانستعين بالعقل ؟ ص ١٤٦ .

من المحاورة تستكشف دلالات تتقدم بالرمز حتى نستكشف مدائنه المخبأة ونذكر الدلالات المستكنة من اختيار شيخ الحارة الذى يعرف حسب العرف والعادة كل من فيها . ان شيخ الحارة معرفته سطحية شكلية ومن ثم إذا عرف ظواهر الأشياء وأشكال الناس ولكنه لا يستطيع على المستوى الرمزي أن تكون لديه المعرفة اليقينية التى تتجاوز اليقين الشكلى لتصل إلى اليقين الروحى الذى يقبض على حقائق الأشياء ومن ثم كان قوله إن الشيخ « زعبلاوى » (رجل يحير العقول) لأنه يعلو فوق المعرفة العقلية ويكون تأكيده بأنه مازال حيا إشارة إلى اليقين المستقر فى اللاشعور . إن شيخ الحارة — كذلك — يصف الباحث عن « زعبلاوى » ، بأن « حاله شديدة » وهى إشارة إلى ذلك القلق الجارف بعذابه وتوتراته .

حينما يحاول المحدود الاحاطة باللامحدود ويهمنى أيضا رد شيخ الحارة فى ذلك التساؤل الذى يوجهه : (لم لا تستعين بالعقل) وواضح من اختيار كلمة الاستعانة أن العقل فقط يوجه لأن المطلق يتدغم إحاطة العقل به .

إن التحاور بعد ذلك يظل ينفث إشارات توحى — كما سبق — بتكثيف الدلالة أو تحديدها كما تتعدد سمات المكان الذى ربما يجد الراوى فيه الزعبلأوى كما تتضح فى الخريطة التى قدمها له شيخ الحارة :

« وبسط ورقة على المكتب ومضى يخطط عليها بسرعة ومهارة غير متوقعتين حتى رسم للحى خريطة شاملة أحياءه وحواريه وأزقته وميادينه . نظر إليها بإعجاب ثم قال :

— هذه مساكن ، وهنا حى العطارين ، وحى النحاسين ، خان الخليلى ، القسم والمطافىء . الرسم خير مرشد ، وخذ بالك من المقاهى وحلقات الذكر والمساجد والزوايا والباب الأخضر فقد يندس بين الشحاذين فلا يميز منهم ، أنا فى الواقع لم أره من سنوات ، وشغلتنى عنه شواغل الدنيا ، وقد أعادنى سؤالك عنه إلى أجمل عهود الشباب ..

وجعلت أنظر فى الخريطة بحيرة . ودق جرس التليفون فرفع السماعة وهو يقول لى بأريحية :

— خذها ، ونحن فى خدمتك ..

غادرته وأنا أطوى الخريطة ، ورحت أقطع الحى ، من ميدان إلى شارع إلى عطفة ، وأنا أسأل من آنس فيه إلماا بالمكان ، حتى قال لى كواء بلدى :

— اذهب إلى حسنين الخطاط بأم الغلام فإنه كان صديقه .. » .

من تلك العبارات السابقة نستطيع أن نتلمس دلالات لانتخفى من أن الزعبلأوى فى كل مكان بل ولا يخلو منه مكان تتساوى فى ذلك المقاهى وحلقات الذكر والمساجد وتكون عبارة (فقد يندس بين الشحاذين فلا يميز منهم) .

إشارة أخرى إلا أن الإيمان أو اليقين ليس وقفا على طبقة دون سواها بل ربما يكون الأمر كما جاء فى معنى الحديث النبوى (رب أشعث أغبر لو سأل الله . لأجابه) .

وتكون عبارة « وشغلتني عنه شواغل الدنيا » وثيقة الصلة بذلك المحامي
الذى شغلته الدنيا .

ويذهب الراوى الذى يعانى معاناة سابقه « صابر وعمر » إلى « أم الغلام »
حيث حسنين الخطاط، وتطالعنا كذلك الصورة الموحية بالجو الدينى وجلال
الشعور الصوفى فى تلك السمات التى يحكيها الراوى :

« وذهبت إلى أم الغلام . وجدت عم حسنين يعمل فى دكان ضيق عميق
الطول ، ملئ باللوحات وحقق الألوان ، وتبعث من أركانه رائحة غريبة هى
خليط من رائحة الغراء والعطر . وكان عم حسنين متربعا فوق فروة أمام لوحة
مسنودة إلى الجدار قد نقش فى وسطها باللون الفضى اسم الله . وكان مكبا على
زخرفة الحروف بعناية تستحق الاحترام فوقفت وراءه متحرجا من إزعاجه أو
قطع فيض الإلهام عن يده المنسجمة فى ملكوتها ، وطال انتظارى وإشفاقى ،
وإذا به يتساءل فى لطف بلدى :

— نعم ..

أدركت أنه كان على علم بوجودى فعرفته بنفسى وقلت :

— قيل لى إن الشيخ زعبلاوى صديقك وأنا أبحث عنه ..

كفت يده عن العمل وتفحصنى متعجبا ثم قال بنبرة تنهدية :

— زعبلاوى ! ، ياسبحان الله !

فتساءلت بلهفة :

— هو صديقك ، أليس كذلك ؟

— كان يا ما مكان ، الرجل اللغز ! ، يقبل عليك حتى يظنوه قريبك

ويختفى فكأنه ما كان ، لكن لا لوم على الأولياء ..

أنطفأ الأمل كما ينطفىء المصباح بغتة لانقطاع التيار ، وقال الرجل :

— لازمى عهدا حتى خلت أثنى أرسمه فيما أرسم ولكن أين هو اليوم

— لعله مازال حيا ..

— هو حى بلا ريب ، وكان له ذوق لا يعلى عليه ، وبفضله صنعت أجمل لوحاتى ...

فقلت بصوت يكاد يطمسه رماد الأمل :

— يعلم الله أننى فى مسيس الحاجة إليه وأنت أدرى بالمتاعب التى يقصد من أجلها !

ثم وهو يتسم مشرقاً :

— نعم .. نعم ، شفاك الله ، والحق أنه رجل كما يقال عنه وأكثر ..

ص ١٤٧ .

وواضح من دلالة الكلمات الاشارة إلى ذلك الاتصال الروحى والشعور باليقين والذى يتشكل فى صورة محسوسة تنبثق من خلفها الاشارات الرمزية كما فى (اللوحة المنقوشة باللون الفضى باسم الله) وفى (انكباة على زخرفة الحروف بعناية تستحق الاحترام) أى أن حسا داخليا تومىء إليه العبارات المدسوسة بأن هذا الخطاط له ذلك الحس الصوفى الذى رأينا أمثلة له فيما قبل وكما توضحه جملة لا يريد أن يقطع (فيض الإلهام عن يده المنسجمة فى ملكوته) .

وواضح من مصطلحات الإلهام والملكوت وما أشرنا إليه ومن الدلالات التالية أيضا نستكشف أن هذا الخطاط ، كان يعلم بوجود الراوى ولم يتببه إليه الا بعد أن عاد إلى اتصال الانسان بالانسان وكأن اتشغاله بهذا الاتصال الروحى صرفه عن البشر فكأنه معه وليس معهم .

يتضح ذلك فى هذه الجمل التى تومىء دلالتها المحسوسة إلى ما نقوله :

— وإذا به يتساءل فى لطف

— نعم

أدركت أنه كان على علم بوجودى) .

ومن رد الخطاط حول معرفته « زعبلاوى » نجد هذه العبارة :

(كان ياما كان الرجل اللغز يقبل عليك حتى يظنوه قريبك ويختفى وكأته
ماكان لكن لا لوم على الأولياء) .

وتشير العبارة السابقة إلى مانعيه من دلالات دينية رامية ونشير إلى حديث
قدسى معناه :

(من تقدم إلى ذراعا تقدمت إليه باعا ومن جاءنى يمشى جثته هرولة ولايزال
عبدى يتقرب إلى بالنوافل حتى أحبه فإذا أحببته كنت سمعه الذى يسمع به
وبصره الذى يبصر به ورجله الذى يمشى بها) .

ومن جملة التحاورات تتكشف أيضا صور أخرى تتصل بمصطلحات الصوفية
عن الفناء أى فناء الذات البشرية فى الذات الالهية يقول الخطاط :

(لازمنى عهدا حتى خلت أننى أرسمه فيما أرسم) .

ويعود التساؤل الذى مرَّ من قبيل : (لعه مازال حيا) .

وتكون الإجابة كما سبق (هو حى بلارب) وتأتى بعد هذه العبارة مايلامس
الجانب الرمزي بما نعرفه من مثل :

(الله جميل يحب الجمال) فى قوله :

(وكان له ذوق جميل لايعلى عليه وبفضله صنعت أجمل لوحاتى) ، ثم تتكشف
— كما سبق — أن السائل والمستول يدركان من غير إشارة إلى أن داء أو قلعا روحيا
هو الذى يدفع إلى البحث عن الزعبلاوى كما فى هذا الحوار :

(— يعلم الله أننى فى ميسس الحاجة اليه وأنت أدرى بالمتاعب التى يقصد
من أجلها .

— نعم شفاك الله والحق انه رجل كما يقال عنه وأكثر) .

واضح من السؤال والجواب تكثيف الدلالة الرمزية فالخطاط يجب
مباشرة : « نعم شفاك الله » على سؤال الراوى :

(وأنت ادرى بالمتاعب التى يقصد من أجلها) .

وهذا مكان آخر ، وهذه شخصية أخرى يلتقى بها الباحث عن «زعبلاوى» إنه بيت « الشيخ جاد » الملحن الموسيقى ومن وصف الراوى لبيت الرجل وللرجل نفسه نذكر أننا أمام شخصية تتميز بالصفاء والنقاء أى شخصية مؤهلة لتكون قريبة من الذات الإلهية وتكون إشارة الراوى إلى أن هذا الموسيقى لم يسأله عما جاء به ومن تعجبه للطفه وإنسانيته كل ذلك قريب بما اتصف به الخطاط فيما سبق :

« وذهبت إلى بيت الموسيقى بالتمكشية . ووجدته فى حجرة بلدية ، أنيقة ، تردد فى جنباتها أنفاس التاريخ ، وكان يجلس على كنبه وعوده الشهير منطرح إلى جانبه منطويا على أجمل أنغام عصرنا ، على حين ورد من الداخل صوت هاون ولغظ صغار . وحالما سلمت وقدمت نفسى أشعرنى بحلاوة استقباله وانطلاقه على سجيته بأننى فى بيتى . ولم يسألنى عما جاء بى سواء بالكلام أو الإشارة ولم أشعر بأنه يدارى السؤال أو يضره حتى عجبت للطفه وإنسانيته .

ولعلنا نتذكر إخوان الصفا وحديثهم عن الموسيقى والغناء وأن ذلك يمثل مرحلة للسمر بالذات لترتفع إلى مدارك الكمال .

يتضح ذلك فى هذا الحوار التالى :

— ياشيخ جاد أنا من عشاق فنك طالما طربنا له فى أفواه المطربات والمطربين . فقال باسم : (تشكر) ويعود مرة أخرى للحديث عن المرض ويعود مرة أخرى للحديث عن المرض والشفاء كما مر مع الآخرين وكأن كليهما السائل والمستول يدرك المقصود بالمرض والمعنى بالشفاء كما فى هذا الحوار :

— قيل لى إن زعبلاوى صديقك وأنا فى أشد الحاجة إليه . فقطب فى اهتمام وقال :

— (زعبلاوى أنت فى حاجة إليه .. الله معك .. ترى أين أنت يا زعبلاوى ؟) .

ولعلنا نتذكر « صابر » مرة أخرى . — فى « الطريق » وهو يتحاور مع الحمami « محمد طنطاوى » حيث تتابع فى تحاورهما جملة صفات « سيد سيد

الرحيمى ، والذى كان نموذجاً ورمزاً للمطلق أيضاً ، ومن تلك التحويلات
التي عرفناها :

(سيد سيد الرحيمى الوجيه الغنى الجميل .

(تعلق قواده بالعالم الكبير ، وراح يتقل من بلد إلى بلد ...)

ويرد « صابر » فى نهاية الحوار :

— يخيل إلى أننى لم أعرف شيئاً مجدياً .

ونعرض — الآن — لتحوير الباحث عن « زعبلاوى » مع الشيخ
« جاد » :

— وفى وجهه جمال لا يمكن أن ينسى ، ولكن أين هو ؟!

— زارنى منذ مدة ، قد يحضر الآن ، وقد لا أراه حتى الموت !

فتهدت بصوت مسموع وتساءلت :

— لم كان كذلك ؟

فتناول العود وهو يضحك وقال :

— هكذا الأولياء وإلا ما كانوا أولياء !

— ويتعذب عذابى من يريدهم ؟

— هذا العذاب من ضمن العلاج !

وأمسك بالريشة وراح يعاثر الأوتار فينطقها نغماً عذبا ، فتابعته شارد
اللب ثم قلت وكأنتى أخاطب نفسى :

— إذن ضاعت زيارتى سدى !

فابتسم وهو يلصق خده بجانب العود ، وقال :

— الله يسامحك ، أيقال هذا عن زيارة عرفتى بك وعرفتك بى !

فخجلت أيما خجل وقلت معتنرا :

— لا تؤاخذنى ، أخرجنى شعور الحية عن حدود الأدب .

— لا تستسلم للخيبة ، هذا الرجل العجيب يتعب كل من يريده ، كان أمره سهلاً في الزمان القديم عندما كان يقيم في حكايا معروف ، اليوم الدنيا تغيرت ، وبعد أن كان يتمتع بمكانة لا يحظى بها الحكام بات البوليس يطارده بتهمة الدجل ، فلم يعد الوصول إليه بالشئ اليسير ، ولكن اصبر وثق بأنك ستصل ..

ورفع رأسه عن العود ، وانتظم العزف حتى صار مقدمة موسيقية واضحة ، وإذ به يغنى :

أدر ذكر من أهوى ولو بلامى
فإن أحاديث الحبيب مدامى

وعلى جمال اللحن والغناء تابعت بقلب غافل مكثود . ولما فرغ من الأداء قال :

— لحت هذه القصيدة في ليلة واحدة ، وأذكر أنها كانت ليلة عيد الفطر . وكان هو ضيفى طواها ، وهو الذى اختار لى القصيدة ، وكان يحلس حيناً بمجلسك هذا ، وحيناً يلاعب أولادى كأنه أحدهم ، وكلما غلبنى الفتور أو استعصى على الإلهام لكمنى مداعبا فى صدرى وضاحكنى فيجيش قلبى بالنغم وأواصل العمل حتى اكتمل لى أجمل لحن صنعته ..

فتساءلت فى دهش :

— أله فى الطرب ؟

— هو الطرب نفسه ، وصوته عند الكلام جميل جدا ، ما إن تسمعه حتى ترغب فى الغناء ، وتهيج أريجىة الخلق فى صدرك ..

— وكيف يشفى من المتاعب التى يعجز عنها البشر ؟

— هذا سره ، ولعلك تظفر به عند اللقاء ..

لكن متى يجيء اللقاء ؟! ولذنا بالصمت فمادت ضوضاء الصغار تملأ الحجرة . ومضى الشيخ فى الغناء مرة أخرى ، وجعل يردد « ولى ذكرها » فى ألوان من طبقات النغم ومحاسنه حتى رقصت الجدران من سكرة الطرب

وأعربت عن إعجابى بكل جوارحي فشكرنى بابتسامته العذبة ، ثم قمت
مستأذنا فأوصلنى إلى الباب الخارجى ، وعندما صافحته قال لى :

— سمعت أنه يتردد هذه الأيام على الحاج ونس الدمنهورى ألا تعرفه ؟

ص ١٥٠ .

من جملة التحوارات التى تلعب على المستوى الحسى والمعنوى ، نكاد
نتلمس صوراً من الدلالات التى تتمازج مع سواها مما سبق ، وجميعها تؤكد
الدعوة إلى أن الحكم العقلى على مايجاوز حدوده لا يئودى إلى نتيجة ، ولنلاحظ
مايقوله الشيخ « جاد » عن « زعبلاوى » الذى « كان أمره سهلاً فى الزمان
القديم » زمن الفطرة الأولى والوجدان النقى الذى لم تفسده مماحككات
الأفكار ، وأن « زعبلاوى » كان يتمتع بمكانة لا يحظى بها الحكام فهو المطلق
المرسخ فى الوجدان ، ومع تغير الزمان « بات البوليس يطارده بتهمة الدجل »
والعبارة كما هو واضح تضرب فى أكثر من طريق . تصادم المنطق مع
الوجدان . وضع كل شئ أمام العقل حتى مايند عن العقل كخطط البوليس
للكشف عن الأشياء ولكنها خطط عقلية تند عنها مايتجاوز منطق الانسان .

ومن خلال التحوار نلمس ذلك التلاصق الذى قد يحدث عندما تصفو
النفس كأنها قد أدركت المطلق بصورة مجازية أو قد شاهده .

ولعلنا نتذكر — كما أشرنا — معاناة (صابر فى الطريق) و (عمر فى
الشحاذ) يذكرنا ذلك بمحدث الراوى عن عذابه فى سبيل البحث ومن رد
الموسيقى نكاد نتلمس أطيايف الفلسفة الصوفية من أخذ النفس والجسد بالشدة
فى طريق التقشف والزهد للوصول إلى مايفتقده هؤلاء الصوفية :

— ويتعذب عذابى من يريدهم

— هذا العذاب من ضمن العلاج .

ونشير إلى ما نعلمه من فلسفة إخوان الصفا المعروفة وعن اهتمامهم
بالموسيقى بحسبانها سمو روحياً يرفعهم إلى ذلك الفناء الصوفى ، ويكون رد
الشيخ « جاد » عن مدى معرفته بالزعبلاوى حيث يخبره الراوى بأنه فى أشد

الحاجة اليه ، يكون رده شيئا بالردود السابقة وعن تعاطفه مع الراوى كما فى هذا الحوار .

— زعللاوى : أنت فى حاجة اليه ؟ الله معك .

— ترى أين أنت يا زعللاوى

تساءلت فى لهفة : ألا يزورك ؟

— وفى وجهه جمال لا يمكن أن ينسى ولكن أين هو ؟

— زارنى منذ مدة قد يحضر الآن

— وقد لا أراه حتى الموت

— لم كان كذلك ؟ فتناول العود وهو يضحك . هكذا الأولياء والا ما كانوا أولياء .

— ويتعذب عذابى من يريدهم .

— هذا العذاب من ضمن العلاج

— وأمسك بالريشة وراح يعاثر الأوتار فينطقها نفحما عذبا .

واضح مما سبق أن المقصود بالعذاب نوع من المعاناة والمشقة التى يتطلبها من أراد الوصول إلى طريق الفناء . كما يقول الصوفيون ثم أخذ الموسيقى لعوده وإنطاقه كما يقول الراوى بالنغم العذب ومتابعته له — كما يقول أيضا : — شارد اللب — تعنى انه قد بدأ الطريق . ثم يشعر الراوى أن الزيارة لم تؤد نتيجة — بمتابعة الموسيقى ثم يقول له فى عبارات لها وضاعة فى دلالتها الرامزة — لاتستسلم للخيبة هذا الرجل العجيب يتعب كل من يريده كان أمره سهلا فى الزمان القديم عند ما كان يقيم فى مكان معروف اليوم الدنيا تغيرت وبعد أن كان يتمتع بمكانه لا يحظى بها الحكام بات البوليس يطارده يتهمة بالدجل فلم يعد الوصول اليه بالشئ اليسير ولكن أصبر وثق بأنك ستصل ورفع رأسه عن العود وانتظم العزف حتى صار مقدمة موسيقية واضحة وراح يغنى :

— أدر ذكر من أهوى ولو بلام فان أحاديث الحبيب مداى

وعلى مجال اللحن والغناء تابعه بقلب غافل مكدود .

وواضح. اختيار البيت الذى هو من رموز الصوفية ومن قصائدهم المشهورة .

اننا نعلم — كذلك — من رموز الصوفية استخدام كلمات السكر والخمر والتي تنجرد — عندهم — من دلالتها الحسية لتصبح دلالة معنوية للغناء والوجد وغيبة الحس الظاهرى ، وتخلص الذات من جدلية العقل فى محدودية إدراكاته ، ومن هنا كان هذا المكان الأخير الذى يوجهه اليه الشيخ جاد (حانة النجمة) حيث يتردد زعبلاوى على الحاج ونس الدمنهورى .

يتوجه الراوى إلى هذا المكان وقد عصفت به الحيرة وإذا به يجد ونس الدمنهورى يجلس وقد أفرغ زجاجة الخمر ويرفض أن يسمعه إلا إذا سكر مثله كأنه يرمز بذلك إلى غياب الوعى (أو العقل القلق) فالراوى يقول : « على أثر الثالث ضاعت ذاكرتى وعقب الرابع اختفى المستقبل ودار لى كل شيء ونسيت ماجئت من أجله » ولنا وقفة هنا مع الجملة الأخيرة « ونسيت ماجئت من أجله » فكأن الذى جاء من أجله أصبح متجسدا فيه حينما وصل إلى نفى العقل الجدلى فلم يعد بحاجة إلى ماجاء يبحث من أجله :

« وانتظرت الليل ثم ذهبت إلى حانة النجمة . سألت نادلا عن الحاج ونس فأشار إلى ركن شبه منعزل لموقعه وراء عامود مربع ضخم تقوم بأضلعه المرايا فى كل جانب ، وهناك رأيت رجلا يجلس إلى مائدة وحيدا ، وأمامه فوق المائدة زجاجة فارغة إلى ثلثها ، وأخرى فارغة تماما وعدا ذلك لا يوجد شيء من مزة أو طعام فأيقنت أننى حيال سكير خطير . اقتربت منه فى خفة حتى توقفت على مبعدة ذراعين من مجلسه ولكنه لم يلتفت نحوى ولم يبد عليه أنه شعر بوجودى ، فقلت برقة متوددة :

— مساء الخير ياسيد ونس ..

فالتفت نحوى بشدة كأنما أيقظه صوتى من سبات ، وحدجنى بنظرة إنكار فقدمت إليه شخصى معتذرا عن إزعاجه وهممت بتوضيح السبب الذى جاء لى إليه لكنه قاطعنى قائلا بلهجة شبه آمرة وإن لم تخل من لطف عجيب :

— تفضل بالجلوس أولاً ، واسكر ثانيا !
فتحت فمى لأعذر لكنه وضع أصبعيه فى أذنيه وقال :
— ولا كلمة حتى تفعل ما قلت ..

أدركت أننى حىال سكران ذى نزوات فقلت أسايره حتى منتصف الطريق
فجلست وابتسمت وقلت :

— أرجو أن تسمح لى بسؤال واحد ...
لم يرفع إصبعيه من أذنيه ، وأشار إلى الزجاجة وقال :
— فى مجلسى هذا لا أسمع بأن يتصل بينى وبين أحد كلام إن لم يكن
سكران مثلى ، وإلا خلا المجلس من اللياقة وتعذر فيه التفاهم ..
أفهمته بالإشارة أننى لا أشرب فقال بقلة اكتراث :
— هذا شأنك ، وهذا شرطى !

وملأ لى كوبه ، فتناوله فى رضوخ وشربته ، وما أن استقر فى جوفى حتى
اشتعل ، فصبرت عليه حتى ألقت عنقه وقلت :
— إنه لشديد ، وأظن آن لى أسألك عن ..
لكنه أعاد إصبعيه إلى أذنيه وقال :
— لن أصغى لك حتى تسكر ..

وملأ الثانى فنظرت مترددا ، ثم تغلبت على احتجاجى الباطنى وشربته دفعة
واحدة ، وما أن استقر فى موضعه حتى فقدت إرادتى . وعلى أثر الثالث
ضاعت ذاكرتى ، وعقب الرابع اختفى المستقبل ، ودار لى كل شىء ، ونسيت
ماجئت من أجله . أقبل على الرجل مصغيا ولكنى رأيت محض مساحات لونية
لامعنى لها ، وهكذا كل شىء بدا ١ ص ١٥٤ .

ويغيب الراوى فى سبات عميق ويرى حلما عجيبا بأنه فى حديقة لحدودها
وجوها كالغيم ويشعر بالارتياح ويحسن أن ثمة تواقفا عجيبا بينه وبين وحدة
الوجود نفسه وبين الدنيا حوله . فكل شىء حيث ينبغى أن يكون بلا تنافر أو

شذوذ وتلك الهدأة النفسية والانطلاقة الروحية أحسها عندما غاب العقل
الجدلى فى حالة السكر وحالة السكر هنا (سكر رمزى) وتكاد ترمز إلى
وحدة الوجود كما يعتقد الصوفية :

« ومر وقت لم أدركه حتى مال رأسى إلى مسند الكرسي وغبت فى نوم
عميق ، وفى أثناء نومي حلمت حلما جميلا لم أحلم بمثله من قبل . حلمت
بأننى فى حديقة لا حدود لها ، تنتثر فى جنباتها الأشجار بوفرة سخية فلا ترى
السماء إلا كالكواكب خلل أغصانها المتعانقة ويكتنفها جو كالغروب أو
كالغيم . وكنت مستلقيا فوق هضبة من الياسمين المتساقط كالرذاذ ، ورشاش
نافورة صاف ينهل على رأسى وجبينى دون انقطاع . وكنت فى غاية من
الارتياح والطرب والهناء وجوقة من التغريد والهديل والزقزقة تعزف فى أذنى ،
وثمة توافق عجيب بينى وبين نفسى ، وبيننا وبين الدنيا فكل شئ حيث ينبغى
أن يكون بلا تنافر أو إساءة أو شذوذ ، وليس فى الدنيا كلها داع واحد للكلام
أو الحركة ، ونشوة طرب يضج بها الكون » ص ١٥٥ .

ويقول الباحث عن « زعبلاوى » من حلمه ، ولنلاحظ قوله « أخذ الوعى
يلطمنى كقبضة شرطى » لقد عاد العقل فى محدوديته مفترسا حلم الوجدان أو
عالم الروح ، ولتذكر ما قيل من قبل عن « زعبلاوى » الذى يطارده
(البوليس) وترد — كذلك — تلك الجمل المومنة إلى المرض والاصابة حين
يقول « ونس » مخاطبا الباحث عن « زعبلاوى » :

— لم أكن أدري أنك مصاب .. آسف جدا :

ولم يدم ذلك إلا فترة قصيرة فتحت بعدها عينى . أخذ الوعى يلطمنى
كقبضة شرطى ، ورأيت ونس الدمهورى ينظر إلى بإشفاق ، ولم يكن بقى فى
الحانة إلا بضعة أشخاص كالنيام . وقال الرجل :

— نمت نوما عميقا ، لاشك أنك جائع نوم ..

فأسندت رأسى الثقيل إلى راحتى ولكننى رددتها فى دهشة ونظرت فيها
فرايتها تلمع بقطرات ماء ، وقلت محتجا :

— رأسى مبتل !

فقال بهدوء :

— نعم ، حاول صاحبي أن ينبهك ..

— أراي أحد علي هذه الحال ؟!

— لا تغتم ، إنه رجل طيب ، ألم تسمع عن الشيخ زعلالوى ؟

فانتفضت قائما وأنا أهتف :

— زعلالوى !

فقال بدهشة :

— نعم ، مالك ؟!

— أين هو ؟

— لا أدري أين هو الآن ، كان هنا ثم ذهب ..

هممت بالجري ولكن إعيائى كان فوق ما قدرت فما لبثت أن تهاويت فوق الكرسي ، وصحت يئأس :

— ما جئتك إلا لألقاه ، ساعدنى على اللحاق به أو أرسل أحدا فى طلبه ..

فدعا الرجل بائع جنبرى وأمره بالبحث عن الشيخ وإحضاره ، ثم التفت إلى قائلا :

— لم أكن أدري أنك مصاب ، آسف جدا ..

فقلت بغیظ :

— لم تدعنى أتكلم ..

— يا خسارة ! ، كان يجلس على هذا الكرسي إلى جانبك ، وكان يتغزل طيلة الوقت بعقد من الياسمين حول عنقه أهذاه إليه أحد المحيين ، ثم عطف عليك فراح يبلل رأسك بالماء لعلك تفيق ..

فسأله وعيناي لاتفارقان الباب الذى ذهب منه بائع الجمبرى .

— هل يقابلك هنا كل ليلة ؟

— كان معى الليلة ، وليلة أمس وأول أمس ، ولم أكن رأيته منذ شهر !.

فقلت وأنا أتهد :

— لعله يأتى غدا ..

— لعله .. ص ١٥٦ .

وإذا قمنا بعمل بعض الترابط بين الحلم الذى شاهده وبين تلك العبارة السابقة وخاصة دلالة الجمل : « كنت مستلقيا فوق هضبة من الياسمين المتساقط كالرذاذ ورشاش نافورة صاف ينهل على رأسى دون انقطاع » وبين « كان بجانبك يتغزل فى عقد من الياسمين ويبلل رأسك بالماء ، لأدركنا أنه كان ثمة تواصل روحى وكأن هذا التواصل موجود فينا وعلينا أن نستكشفه .

ثم نكاد تشي العبارات بعد ذلك بهذا المعنى :

— العجيب أنه لاتغربى المغربات ولكنه يشفيك إذا قابلته .

— بلا مقابل

— بمجرد أن يشعر بأنك تحبه

أى أن الطريق سهل وموجود داخلنا لو أردنا ذلك وأن البحث بالعقل ليس مجديا فما نبحث عنه موجود لايحده وجود وهو داخلنا إذا أردنا ذلك .

ثم يؤكد ذلك المعنى بقوله « على أن أنتظر وحسى أننى تأكدت من وجود زعبلاوى بل ومن عطفه على مما يشر بإستعداده لمداواتى إذا تم اللقاء » .

ولعلنا نتذكر — كذلك — تحاور « صابر » مع صاحب الفندق حين يخبره عن سؤال « إلهام » عنه . فيرد « صابر » بأنها خرافة كالرحيمى والحياة تعب ولنقارن حواراه التالى مع حوار الباحث عن « زعبلاوى » والذى يدور فى وجدانه بعد أن اقتنع بوجود « زعبلاوى » وعليه أن يستمر فى البحث .

يقول صاحب الفندق متحاورا مع « صابر » :

— سألت عنك مرة أخرى

— من ؟

— أنت أدرى

— إلهام ؟ خرافة كالرحيمي ، ليس وراء بلدكم إلا التعب .

وفي مجتم قصة « زعبلاوى » يقول الباحث عنه :

وحسبى أنى تأكدت من وجود زعبلاوى ، بل ومن عطفه على مما ييشر باستعداده لمداواتى إذا تم اللقاء ، ولكننى كنت أضيق أحيانا بطول الانتظار فيساورنى اليأس ، وأحاول إقناع نفسى بصرف النظر نهائيا عن التفكير فيه . كم من متغين فى هذه الحياة لا يعرفونه أو يعتبرونه خرافة من الخرافات فلم أعذب النفس به على هذا النحو ؟ .

ولكن ما أن تلح على الآلام حتى أعود إلى التفكير فيه وأنا أتساءل متى أفوز باللقاء . ولم يشنى عن موقفى انقطاع أخبار ونس عنى وما قيل عن سفره إلى الخارج للاقامة ، فالحق أننى اقتنعت تماما بأن على أن أجد زعبلاوى ..

نعم ، على أن أجد زعبلاوى ..

★ ★ ★

من جملة عدد من « الأحلام » والتى تضمها مجموعته « رأيت فيما يرى النائم » تشكل دلالات رامزة ، تتعدد مناحيها ، وتختلف إيماءاتها . ونحاول بقدر الإمكان تسجيل عدد من معطيات تلك الكثرة من الأحلام ، ونحاول — فى الوقت ذاته — تحليل تشابكاتها الدلالية وترميزاتها اللغوية ، مطمئنين إلى أن مالم نتوقف عنده يتملك شفاافية فنية تتيح استشفاف ما يختبئ خلف السطح اللغوى ، وما يربض وراء السرد الروائى ، ونشير — كذلك — إلى أننا سنتجاوز الترتيب العددي حتى نستكمل دلالات موزعة بين عدد من الأحلام .

إن دلالات رامزة تتكشف إيماءاتها المتعددة فى سبعة عشر حلما ، وفى ذلك التشابك الرهيف بين الحقيقة التى تأخذ مجازية الحلم ، تمكن البراعة الإبداعية

في تشكيلات اللغة المختلة التي تحتاج إلى حدة استبصار واعية تتجاوز المظهر الشكلي للأداء اللغوي ، لتغور ذلك العالم الخبيء وكأنه غابة من الرموز التي تظهر وتختفي، تصرح وتوميء .

إن الحلم رقم (١) يشكل صورة مجازية ممتدة وواسعة لما قبل الميلاد ثم بدء الحياة ، ولعل البناء الفني في تركيبه اللغوي الشديد الرهافة والمكثف بحساسية لغوية بالغة، لعل ذلك كله يتيح من خلال الجمل المشرقة والغامضة الواضحة والخفية ، لعله يتيح هذا الفهم : « رأيت فيما يرى النائم » .

أنتى راقد . أنتى نائم أيضا ولكن وعي يرامق الظلام المحيط . وثمة أنتى أقبلت يند عنها حفيف ثوب . والحجرة ما الحجرة ؟ أمى حجرتى الراحنة أم أخرى آوتنى فيما سلف من الزمان ؟ » .

ومن التجاورات الدلالية تتصوفاً على لوحة الذهن اليقظ تلك الائمات الغامضة لمحاولة الامساك بما يمكن أن يكون — قبل لحظة الميلاد — (أنتى راقد — أنتى نائم) (الظلام المحيط) (أنتى أقبلت) .. وتأت — كما نظن — لحظة الميلاد وتبدأ دورة الزمن ، وتتضح — كذلك — من الائمات التالية مايعنيه انهماك الأنتى في عمل ومعنى « وحدثت وراء انهماكها غاية دانية » ويتهادى الوجه إلى حسي رغم الظلام باستدارته الناعمة وسمرة الصافية . وهمس صوت لم أر قائله :

— للزمن نصل حاد وحاشية رقيقة .

وركعت في استسلام وانهمكت في عمل .. وحدثت وراء انهماكها غاية دانية . وقال الصوت :

— الأنفاس العطرة تصدر عن قلب طيب .

وفي الحلم نفسه تنسج الكلمات برهافة بالغة وفي لمح مجازى خاطف مرحلة الطفولة الغامضة ونثرات تلمع وتختفي لفقد الأم ، وجيع ذلك يتشكل في لغة تتخلق من اللغة وكأنها لغة جديدة أو لغة فوق اللغة « شدتنى بخيوط خفية لاتنقص فانزلقت من الفراش وتبعثها » .

« وهيمن على شعور بأننى مدعو لأمر ما ، وأنى لن أحمى عن التطلع إلى
الأمم » . ولا تحفظ الذاكرة الا بقايا شاحبة .

« ... ومرت بأشياء وأشياء ولكنى أنسىها فتوارت مثل شرر متطاير »
و .. مباركة هذه اللغة التى تخلق هذه الصورة الرامزة للزمن الذى يمر فيذهب
جيل ليبدأ جيل ، ومباركة هذه الكثافة اللغوية التى تقطر فى تركيبها المكتنز ثراء
الدلالات وعمق الايماءات : وعند موضع عبق بشذا الحناء فصل بيننا قطار
سريع طويل رج الأرض ومن عليها . ولم يبق — كغيره — إلا من مواجهة
الطريق منفردا فهذه حياته تبدأ حتى يلور دورته وحتى يمر قطار « الزمان »
وبذهاب ضجيج استوى الليل أمامى وحده فضاغت من سرعتى . وأطبق
الليل وحده واختلجت فيه الوجود المضخمة بشذا الحناء . لم يعد فى وسعى
التراجع وليس معى من الحوافز إلا الظمأ والشوق » .

فى حلمه الثانى تخرج تهاويل الأحلام ومنطقها المتحاور مع اللاوعى
والمتجاوز منطق الوعى ولكن يقظة كاملة واستبصارا رهيفا يتيح تتبع النسيج
اللغوى واستكشاف إفرزاته الرامزة التى تحتبىء خلف الوشى الفنى لتراكيب
الجمال المخاتلة .

يبدأ الحلم برؤية « حبة رمل ملقاة بين جذور أشجار فى مكان لعله غابة »
ولكن حبة الرمل هذه سرعان ما « تأخذ صوراً متعددة » وربما تكون — على
حسب انبثاقات الايماءات المتداخلة — الوجود داخل الوجود ، وما سوف
يكون قدرا مقدرا ، فى مسيرة الانسان فى رحلة الحياة — أو الغابة — إن حبة
الرمل هذه فى تغيراتها وتحولاتها حين تنبثق لها « فروع لاصرها » ترتبط
بمصاحبات تومىء إلى ما قلناه مثل « مرقوم على صفحاتها كلمات لم أتيناها »
ومثل : « وانبسطت أوراقها كالزواحف مثقلة بآلاف الكلمات المبهجة » ..
وتحاصر الرأى الحياة وتبادلها — كالناس جميعا — مدها وجزرها ، ولا مهرب
ولا فكاك مادما منغمسين فى ممارسة فعل الحياة « ... وركبى الارتياح
فعدوت بأقصى مالى من سرعة مبتعدا عن مركزها المتفجر . عدوت منها
ولكنى عدوت فى مجالها وحضنها وقبضتها . فلا منفذ للهرب ولا صبر على
التوقف أو الاستسلام » .

وتشكل الجمل الخاطفة في أنساقها اللغوية التالية رسداً حركياً متجاوزاً
برودة الوصف ومتعدداً بلادة السرد فتقلنا الجمل إلى حالة الفعل مباشرة :
الإنسان والحياة « الطموحات والصعوبات الرغبة والاحباطات والجميع في
الدائرة المغلقة » .. الفورة محدودة ومسطح الأرض معاند والرياح على غير
ما أشتى ... وتبين لي أنني لست الوحيد في المأزق ، وأن ملايين يلهثون من
العدو ... » .

ووسط المأزق الحياتي — كما تطرز اللغة بالحروف نسجها اللغوي الشديد
الهافة والعميق التكثيف — ترسم محاولة التوقف لحظة عن الجري اللاهث في
الحياة الغابة أو الغابة الحياة ويكون « الغناء » محاولة للترفيه ولكنه غناء — كما
سيتضح — يظل انكفاء على الذات المستلبة بالهموم والطموحات :
(... وارتفع صوت قائلاً :

— رفهوا عن أنفسكم بالغناء

فتساءل صوت :

— هل يطيب الغناء والمطرب يتخبط في القبضة ؟

فقال الصوت الأول :

— رفهوا عن أنفسكم بالغناء !

وتحركت الحناجر يغني كل على ليله ، وتضاربت الأصوات فانقلبت
عريضة تنضح بالوحشية والجمال .

وتحتشد نثرات من رموز أحلامه ، مكونة طرزا من أنسوجات إيحائية ،
تشكل في خيوطها المجدولة بمهارة إحباطات ذلك الروح القلق والملقى في
جحيم الوجود الإنساني ، وتنضح من خلف سطورها حزنا كظيما ، وحسا
فاجعا . ويحتم شعور يتغور وجدانه بأنه مستلب ، وأنه في غربة ، وأنه مطارد ،
وأنه — كما يقول الوجوديون — قد ألقى في العالم بلا سند وبلا رغبة .

وما أكثر ما نلتقط مما تنثر سطورا فاجعة ، تشي بأنه — كذلك — محاصر
في الدائرة الجهنمية :

في حلمه الثاني يقول : « .. وتبين لي أنني لست الوحيد في المأزق ، وأن ملايين يلهثون من العدو » .

وفي حلمه الخامس يقول : « .. رأيتني عقب ذلك وأنا أركض بسرعة فائقة ، ولكنني لم أدر أأركض وراء هدف أريد أن أدركه ، أم أركض من مطارد يروم القبض عليّ ... » .

وفي حلme الحادى عشر يقول :

— سرت حتى أرهقنى السير

— أسعى وراء غاية لكنها غابت عن وعى أو غاب عنها وعى .

— ودوما لا أكف عن التطلع والانخداع واليأس ولا أكف عن السير

إن الحلم السادس يخلص إلى تحاور مع الذات أو القرين ومن جملة التحاورات يتصاعد الشعور بأمل الفكاك من الدائرة الكونية . ومن أسوار الزمن الرديء ، كما فى هذا المدخل الممهد لمحاولات الهروب ، وفيه ما أشرنا إليه من مجازية التحاور مع الذات التى تشكل فى تجسد متفرد عنه :

« رأيت فيما يرى النائم :

أننى فى حجرة بلا نوافذ ، مغلقة الباب ، بها مقعد واحد ، وشمعة تحترق مشتعلة فوق الأرض . ودق الباب دقا متابعا ففتحته ، فخیل إلى أنى أنظر فى مرآة إنه صورة طبق الأصل منى » .

ويدور الحوار بينهما كأنه مناجاة ذاتية مكثفة برغبة لطيفة فى الخلوص من العالم الموبوء ، وفيه يتساءل محاوره — أو ذاته — فى عتاب عما تحمته تلك الذات من مصاعب المفارقة — إن جاز لنا هذا التفسير — بين رهافة تصوراتها وجهامة زمنيها :

— ولكننى لا أصدق عینى .

— أما أنا فأصدق كل شيء ، ورأى عمر وأجيال لاتحصى

فقلت برثاء :

— كان ينبغى أن تكون راقدا فى سلام

فقال بعتاب :

— لكنك لم تتركنى للسلام ، مازلت تلاحقنى بمخاطرك حتى أخرجتني من الزمن .

ولم يبق سوى الهروب ، ومحاولة الفكاك من وجود الوجود ، ولتذكر الهروب الرومانسى فى صورته المعروفة — فجو الغرفة أو الكون فاسد وردىء :
« فقلت بأسف :

— كأنك مطار

— كيف أفلت من القبضة دون مطاردة ، أسرع لنهرب معا ... أسرع فإنهم لن يفرقوا بيننا .

وفى مواضع أخرى تتأثر إيماءات متعددة إلى أمل يائس فى الهروب من الكون الآسن :
.. فهتف بحلة :

— اجر اجر ألم تشعر بفساد جو الغرفة ؟

فقلت كالمعتذر

— إني لا آوى إليها إلا فى الليل

(ربما تعنى العزلة عن ضجيج البشر ، وأنه لا يخلص إلا حينما تخلو منهم الطرقات ، أو عندما يكفون عن ممارسة وجودهم المرذول حينما ينامون) .
.. فهتف :

— لا يوجد ليل ولا نهار . ولكن يوجد الهواء والركض ، ولم تساورنى أى رغبة فى التوقف .

إن الحلم السابع يكاد يحشد ركيزة الدلالات العميقة التى تنأثرت فيما تقدم . وإنه جميعه نسج فنى ، تتألق خطوطه الموشاة بإيماءات ذات بهاء ، حيث تطرز اللغة ثوبا رامزا تتجسد داخله صورة الصراع البشرى ، وفيه تغزل الكلمات بتشابكاتها الأدائية مجازية بديعة « للسوق » البشرى ، وتكالب البائعين وتنافس

الشارين . وتشكل في دائرة الحلم أبعاد المفارق بين « الرأى » « نجيب محفوظ » في تأملاته الكونية الحاملة الشاعرة ، والمتعالية على قاع الصراع الأرضى ، وبين الغائضين في نثن المستقع الحياتى :

رأيت فيما يرى النائم ..

أننى فى حديقة من أشجار الليمون . وأن الناس يزدحمون حول أشجارها ويتبارون فى ملء مقاطفهم من ثمارها . وأن ثمة بيعا وشراء ومساومات ، وتنافساً حامياً يشتعل . وأن رجال الشرطة يتدخلون أحياناً لفض نزاع بهراواتهم فتسيل دماء . وكنت أتجول بين الجماعات بلا مقطف حتى قال السمسار ساخراً :

— رجل مجنون جاء السوق بلا مقطف !

والحق أن الشذا هو الذى دعانى لا السوق ، فهمت على وجهى أتغزل برشاقة الأشجار وخضرتها الباسمة وأغصانها الثرية . وتخلق حب خالص فى رعاية القبة الزرقاء . وفى لحظة مشرقة استحلت غصنا فأقلت من مطاردة السمسار . ومضى الزمن وأنا أتأود على دقائق النسيم ، وأنهل من حرية عبقة بشدا الليمون .

ويقبل حلمه الحادى عشر ، وتتفطر من خلال مرآته الشاجية فجيعة الذات حين تدرك أن صاحبها يسعى وراء غاية لا يدرك كنهها ، ولا يدرك غورها : « ودوما لا أكف عن التطلع والانخداع واليأس ولا أكف عن السير .. » . ومازالت رحلة الحياة تحاصره ، ويتساقط فى الطريق أحباب يرحلون ، ورفقة يذهبون . وليكن الحزن سيد الآتى : « وصحبنى الحزن مع خطاى ، وانثالت على صور متلاحقة سريعة ، هامسة بذكريات الهناء الراحل ، والأحبة الذاهبين » . ولم يبق سوى الانتظار الداهل فى أقاليم الليل والنهار حتى تنفك عنه قيود الزمان والمكان .

وتفر الحياة وقد استلبت وجودنا أو كما تسمى هذه اللمحة الخاطفة فى حلمه الثالث عن « العين » التى ترنو إليه والتى تكون فى نهايته كما يقول : «

تبدت العين هذه المرة أوغل في العمر وأحوز للحكمة « ولم يبق سوى تذكارات شاحبة وأطلال باهتة تتراءى في « الحلم » الرابع ، وفيه يتجاور الوعي واللاوعي ، والمعقول واللامعقول الذي هو تكثيف للمعقول في إناء لغوي ذي تركيبات أدائية ، تتداخل دوائرها ، وتشاكل خطوطها ، وتمازج ألوانها ، كما يتضح في عبقرية التشكيل اللغوي في مفتاح حلمه الرابع :

(رأيت فيما يرى النائم

أننى في العوامة كالأيام الماضية . وغنى صوت في أعماق « عادت ليالى هنا » ، وشعرت بالدفع وسط الأصدقاء والأحباب . ولما تفرست في الوجوه انتقلت من حال إلى حال . المكان هو المكان ، والمنظر هو المنظر ، ولكن أين الوجوه أين ؟ أمسك الزمن بقلمه ، ونقش على صفحاتها تجاعيده ، وبث في مجاريها ذبوله ، وامتنص بنهم النضارة والرونق » .

ويتداخل الحلم والواقع ، ويتشابك المعقول واللامعقول ، ويتزاوج الوهم والحقيقة ، وجميع ذلك شكول مختلفة للوجود ذي الأوجه المتغيرة :

« وفي مواضع المصاييح الكهربائية حلت شموع تحترق فلم يبق من قاماتها الرشيقة إلا أنصاف وأرباع . ورقصت ظلال الأشباح فوق الجدران ، ومن الأفواه المثرمة تساقطت ضحكات فاترة ، كأنها أنات وتهديات . وفي مركز الجلسة بسطت سجادة مربعة صفت عليها جنباً إلى جنب جثث محنطة للأعزاء الراحلين » .

وفي التحاور التالى يتناثر في أسى وقتامة حصاد الهشيم ، حيث يختلط الضحك بالبكاء ، ويمتزج الصمت الكظيم بالثرثرة الباهتة ، ولا أمل في شكاة جديدة أو مسرة واعدة ، فالشكوى قديمة ، والمسرات راخلة « .. وافترقت بشدة الحوار والثرثرة ، فتساءلت :

— ماذا أسكتنا ؟

فأجاب صديق ضاحكا وعيناه تدمعان :

— اللعنة على التكرار

فتساءلت :

— أليس ثمة شكوى جديدة تقتضى ضحكة جديدة ؟

(لاحظ التناقض الظاهري بين الشكوى والضحكة ، ولاحظ عمق الدلالة المومنة إلى فقدان الأمل في أى أمل) .

فأجاب مستريداً من الضحك والدموع :

— ثبت أن جميع الشكاوى مسجلة على حجر رشيد .

وتأتى هذه اللقطة الشاجية والساخرة لقراءة الطالع ، ليس على كف اليد ، وإنما في بطون النعال !!

« واقتحم عم عبده علينا مجلسنا وهو يقول :

— آن أوان قراءة الطالع

(هل يعنى أنه لم يبق سوى محاولة معرفة المصير ؟)

ونظر في بطون نعالنا ملياً ثم قال :

— ستسيرون فوق الماء إلى جزيرة الذهب !!

وهيمن علينا الحلم والابتسام .

ونغفل : ترتبيه العدى لأحلامه ، حتى نجمع أشتات صورهِ الرامزة ، التي تنوزعها رؤى متعددة ، ولتنب إلى حلمه الرابع عشر ، فهو شجو شجى لرحلة الحياة في أتراحها ومسرّاتها ، وإضاءة خاطفة للزمن وتغيره .

ها هو ذا « نجيب محفوظ » في حلمه الرابع عشر ، وكأن ذاته ذات أخرى ، أو كأنها أناة لها توجدُها المتفصل عنه ، ولكنه يظل مصاحباً مسيرتها المتجددة ، وراصداً حياتها المتعددة ، ومتابعاً تحولاتها المتبدلة ، العمر الفتى حين يتضوّأ ثم تخبو طموحاته ، والشباب الندى حين يزهر ثم تذوى ورقاته ، ولا يبقى سوى قبض الريح وحصاد الهشيم :

رأيت فيما يرى النائم ..

شابا وسيما ، يسير بسرعة ، يشع من عينيه الصافيتين نور يضيء له الطريق . يوحى مظهره بالفتوة والحماس ومعركة الهدف ، فأنجذبت إلى اتباعه لأحظى برؤية ماهو فاعل . منيت نفسي بمشاهدة حدث أو نجاح ماثور، فكلما تحفز تحفزت ، وكلما ضاعف من سرعته ضاعفت ، وكلما أشرق وجهه أشرق . وقطعنا أماكن كثيرة ، ورأينا مناظر عجيبة ، وتعاملنا مع أناس لا ينسى لهم خير ولا شر ، وسليت نفسي المتوترة بأن المشهد المرموق سيهل على بطلته الشافية المترقة . ولم أكثرث للزمن المنطوى ولا للجهد الضائع . ولكن الشاب الوسيم راح يتغير منظره ، وتقلص عضلات ساقيه وتنخفض درجات سرعته رويدا . وجعلت أسمع تردد أنفاسه وهي تغلظ وتثقل ، وأنات بشكواه المتصاعدة ، وبرمه بكل شيء . وأخذ بسبب ويلعن ويشتعل غضبا . وأخيرا توقف عاجزا عن الاستمرار . ثم تهاوى على الأرض وهو يلهث . وجزعت جزعا شديدا ، وهتفت :

— تشدد واستمر ..

وخيل إلى أن النوم يغالبه فصحت :

— عليك مسئولية شرودي وانخداعي ..

فرفع إلى عينين مظلمتين وهمس :

— هبنى رحمة الوداع ..

حولت عنه عيني الحانقتين ورفعتهما إلى السماء فرأيت السحب تتراكم كأنها الليل ثم استجابت لرياح الشرق فانقضت فبشرني هاتف الغيب بالعزاء .
وفي حلمه الأخير تتجائل أمامه وقد جلس « تحت مظلة سوداء ، صور الوجود ، ومشاهد الخليقة . وها هوذا في مسكنه — أو حياته — وقد تكدس المتاع ، وغطى الجدران وسد النوافذ ، وقد أثقلته أوسمة وهدايا .

وتتناسق مفردات تشكل تتابعات دلالية ، تتألق نقشات الشاجية في صوغ ذي رهافة شاعرية رقيقة وأنيقة ، وتتقطر إيجاءاتها في بهاء له جمال وله جلال .
وجميع ذلك يشي بزيف الأشياء ، وأنها — جميعها — قبض الريح وباطل الأباطيل .

إن يقينا واحدا يظل سيد الأشياء . إنه ذلك الزائر الأبدى . فليذهب كل شيء ، ولتبق أمنية الخلاص والزائر المنتظر . فمتى يلوح في الأفق ذلك الزائر الذى لا يخلف مواعده حتى يخلص من ثقل الوجود ، ويكون الانعتاق من « فساد الجو والزمن » :

رأيت فيما يرى النائم ..

أننى جالس تحت مظلة سوداء ، أتسلى بمشاهدة صندوق الدنيا . وتتابع المشاهد أمام عيني المبهورتين بدءا بالإنسان البدائي ، مروراً بالحضارات القديمة والمتوسطة والحديثة حتى صعود الإنسان إلى القمر ، ثم وجدتنى فى مسكنى فريسة لرغبة جامحة هى أن أصعد إلى القمر ، وكنت أجلس وسط متاع غزير ، تراكم فوقه بعضه البعض حتى غطى الجدران وسد النوافذ ، وكان جسمى نفسه مثقلا بالأوسمة والهدايا الثمينة حتى تعذرت على الحركة وأخذت أغوص فى الأرض . وعلمت بطريقة ما أننى أنتظر زائراً هاما فحرت كيف أستقبله ، وأين أجلسه ، وخفت سوء العاقبة . وضاق صدرى بفساد الجو والزمن فتمردت على حرصى وأقبلت أنزع الأوسمة والهدايا من أركان جسدى ، وأركل المتاع يمنة ويسرة حتى شققت لنفسى طريقا إلى الخارج . وتنفست بعمق فأذهلتنى خفة وزنى . ولاح الزائر قادما عند الأفق ولكننى لم أستطع انتظاره إذ مضيت أترجع وأرتفع عن الأرض على مهل وثبات . أدركت أنى أحلق فى الفضاء وأنى كلما ارتفعت مترا ازدادت سرعة . وغمرنى الشعور بالانعتاق ووعدنى بمسرات تعجز عن وصفها الكلمات .

الإنسان والزمن :

من مجموعته القصصية وعنوانها « الجريمة » تكون هذه الحوارية ذات الدلالات التالية .

تبدأ الحوارية وعنوانها « المطاردة » . وواضح الدلالة الرامزة على الزمن والتي سوف تلعب على أكثر من مستوى : هل يطاردنا — حقيقة — الزمن أو أننا حين نشغل بالناس به نصبح كأننا نحن الذين نطارده : « المسرح خال تماما . يدخل شابان فى ميعة الصبا ... سنطلق على الأول « الأبيض » نسبة إلى قميصه ، والآخر « الأحمر » نسبة إلى قميصه أيضا .. » .

إن بداية الصبا واضحة الدلالة وسوف يتبين باستنتاج ما أن كليهما واحد وأن دلالة اللون تشير — على حسب إيماءات متعددة — إلى جانب الوداعة وجانب العنف أو إن شئت قلت جانب الخير والشر في الذات الواحدة .

وقد نلاحظ من التمازج ما يؤول إلى ذلك ، كهذه التمازجات التي قمنا بجمعها من مسار المسرحية ومنها :

الأبيض : لتلعب لعبة الأحلام .

الأحمر : إنها مضجرة وخير منها الملائكة .

الأبيض : الملائكة رياضة عنيفة فلنجر في الهواء الطلق .

الأحمر : « ساخر » أنت جبان .

الأبيض : « باسم » أنت حيوان .

وفي موضع تال يلدور هذا الحوار :

الأبيض : لا تكن أنانيا .

الأحمر : لا هم لك إلا المعارضة .

الأبيض : وأنت تتصرف كأن لا وجود لأحد معك

ويتجادل كلاهما حول هذا الذي يطارده فيلدور هذا الحوار :

الأبيض : خير ما تفعله أن تتجاهله .

الأحمر : لا أستطيع ...

الأبيض : لولا عصيتك ...

الأحمر : « مقاطعا » دائما ترميني بعجزك .

الأبيض : لاحد لمكابرتك .

الأحمر : أحيانا أود أن أدق عنقك .

الأبيض : سأضيق بك يوما فأهجرك .

وتتوالى ايماءات أخرى توحى بتميز الجانبين مع تعميق لهذا التمايز فيما يشبه توظيف دلالات النزعة الرومانسية وما يقابلها من الواقعية أو الجانب العملي . ولتذكر أول تحاور حين رغب « الأبيض » — تذكر دلالة اللون أيضا — في أن يلعب مع « صاحبه » لعبة الأحلام ، هما يتشاوران في شأن « الزوجة » التي ستكون (لهما) معا ...

الأحمر : ورأيت من الحكمة أن تكون ذات مال ولو في الحدود المعقولة .

الأبيض : ياله من تفكير تجارى .

الأحمر : أنت جاهل بالدور الذى يلعبه المال في الحضارة .

الأبيض : ليكن ما تريد ، لا تغضب .

وبعد جدل حول « الموصفات » المطلوبة في الزوجة تأتى هذه اللمسة الحوارية مؤكدة المتزعين :

الأحمر : هل لك موصفات أخرى ؟

الأبيض : موصفات هامشية ولكنها لا تخلو من فائدة ، مثل البراعة في الحديث .

الأحمر : لا أهمية لذلك ، أنا أعرف زوجا سعيدا ، ترجع سعادته أولا إلى كون زوجته خرساء .

الأبيض : ويا حبذا لو كانت تجيد الغناء .

الأحمر : لا أهمية لذلك أيضا فلدينا الكفاية في الاذاعة والتلفزيون .

ويتقدم العمر وتأتى لمحة أخرى تشير إلى ذلك التمايز بين الجانب العملي وبين سواه في ذلك الحوار التالى :

الأحمر : « ساخرا » : الابن الوحيد الذى يحمل اسمك ضاع ، إخوته رجال أعمال يفخر بهم الوطن ، أما هو فماذا يعمل ؟ ملحن .
ها .. ها .

الأبيض : لا يقل عن إخوته شأننا ولا يتطلع مثلهم للهجرة إلى الولايات المتحدة .

ويكشف التحاور التالي على أن الشخصين هما ذات واحدة كما يتضح فيما يلي :

الأحمر : أظن يكفينا زوجة واحدة .

الأبيض : فكرة مبتكرة .. « باسم » طالما واجهنا الحياة كشخص واحد
وتتحدون معهما العروس منذهلة « لأنهما » سيكونان زوجا لها :

الأحمر : أنت الزوجة ونحن الزوج .

العروس : معا ؟

الأحمر : نعم .

العروس : ولكنكما اثنان .

الأبيض : اعتبرينا شخصا واحدا .

وفي موضع تال يكون التحاور بين الشخصين صورة مجازية تشير
إلى تنازع جانبي الانسان في صراعه الداخلي :

الأحمر : لا يخلو صوتك من تأنيب أبدا .

الأبيض : دائما ألام على قول الحق .

الأحمر : أنت عبء طالما حملته فوق عتقي .

الأبيض : علم الله أنك كنت العبء لا أنا هو أنتى تحملتك بصبر يفوق طاقة
البشر .

الشعور بالمطاردة ، ومحاولة الهروب من الزمن بينما هو قائم فينا .

من مفتاح الحوارية يستطلع الشابان « أو الشاب » المكان أو الوجود أو
الحياة ومن المحاورة التالية تتناثر تلك الاشارات بما يقال — أحيانا — أو ربما
يخيل أننا وجدنا من قبل ويأتى ذلك فى لحظة خاطفة سرعان ما تذهب :

الأبيض : مكان مناسب وبه كل ما نحتاج اليه .

الأحمر : إنه مكان على أى حال . نحن فى حاجة إلى مكان .

الأبيض : « كمن يتذكر » يخيل إلى أننا لعبنا فيه من قبل .
الأحمر : « هارثا » دائما تقول ذلك .

وتبدأ محاورات أولى تمهد لما سوف يتكاثف من احساس بالزمن ومحاولة
النجاة الموهومة منه، ويبدأ الحوار بضمير الغائب كأنه مترسب في ذواتهم .
الأحمر : وهو (أى المكان) بعيد فلن يهتدى اليه .
الأبيض : لعله .

الأحمر : كأنه لاهم له الا التطفل علينا .

إن الزمن — كما تصوره الحوارية — يتجسد في صورة « رجل متين قوى
بصورة واضحة يرتدى قميصا أسود وبنطلونا أسود ويده سوط . رغم قوته
وشباب ملامحه فانه لا توجد شعرة سوداء واحدة في رأسه الأبيض » وواضح
دلالة الشباب المستمر والشعر الأبيض : استمرارية الجديد القديم ، وتأتى لمسة
أخرى توحى بأن الزمن مطلق لايهم بالأفراد كأفراد : « فوق منتصب القامة
ناظرا فيما أمامه نظرة مجردة بعيدة المرمى وهو يحرك قدميه « محلك سر » طيلة
الوقت .

ومن مجمل الملاحظات التالية في تحاور الشاين تتشكل — مع ماسبق —
دلالات الشعور بالزمن وتركب من مجمل التحاورات ما يحول الدلالة الحسية
إلى دلالات معنوية لما يتشكل في أذهاننا حول « الزمن » :

الأحمر « ملاحظا الرجل » : إنه لا يكف عن الحركة رغم أنه لا يريح
مكانه .

وواضح من العبارة السابقة : إنه لا يكف عن الحركة ، رغم أنه لا يريح
مكانه .

أننا لا نشعر به أو بحركته لأنه لا يريح مكانه ولكنه — في الوقت نفسه —
لا يكف عن الحركة . إنه موجود فينا ولكنه لا يتدخل في وجودنا بالمعنى الحرفي
ولكنه قد يكون — كذلك — بالمعنى المطلق .

الأبيض : المهم ألا يتدخل في شئوننا .

الأحمر : ولكنه يتبعنا أينما سرنا .

الأبيض : لا يعد ذلك تدخلا في شئوننا .

إن الزمن — كما سيلي — استمرارية من جيل إلى جيل ، والمهم كيف نتعامل معه ، ألا نشعر بثقله — أو تدخله — في وجودنا :

الأحمر : « غاضبا » أرى أن نوقفه عند حده .

الأبيض : يحسن بنا أن نتجاهله .

الأحمر : بأي حق يتدخل في حريتنا ؟

الأبيض : تذكر أنه كان صديقا لوالدنا .

هذه الصداقة سوف ترد — في موضع تال — ويهمننا بقية التحاور المومى لتلك الصداقة أو حسن التعامل مع الزمن :

الأحمر : لانستطيع أن نحكم كنا وقتها صغارا .

الأبيض : ولكنه لم يكف عن زيارته حتى آخر يوم في حياته .

(لاحظ أن الزمن — كما تومىء العبارة السابقة — ملازم للمرء من مولده إلى موته .

وتتضح أحاسيس المطاردة أو « الشكوى » من الزمن كما يقال عادة في مثل هذه المحاورات التي نختزلها مع ضم أشتاتها من مواضع مختلفة :

الأحمر : لماذا يطاردنا .

الأبيض : إن صح أنه يطاردنا حقا فلماذا يطاردنا !

ومن جملة تحاورات يتابع فيها « الأحمر والأبيض » الرجل الذى يتابعهما ويطالبهما ، تتشكل إيماءات ترمز إلى « الزمن » كما في عدد من الصور التى تتناثر في صفحات مختلفة ، ومنها :

ص ٧ : إنه لا يكف عن الحركة رغم أنه لا يريح مكانه

ص ٨ : ولكنه يتبعنا أينما سرنا .

ص ٩ : يخيل إلى أنه طالبنا بالكف عن اللعب .

ص ١٠ : انظر إلى حركته المستمرة .

ص ١١ : ترى ما مهنته

إنه قوى ، خالى البال ، فاعله من الأعيان (تذكر صفات
« الرحيمى » فى « الطريق ») .

وفيما مضى كان « الرجل » يحرك قدميه « محلك سر » ، كان الشابان
صغيرين يلعبان ، ويتغير الأمر — كما سيلي — فقد كبرا ، فترى الرجل — أو
الزمن — يمضى ذهابا وجيئة فى بطاء ملحوظ حيث يتساق مع تغير الشاين :
و .. يتقدم الزمن بالشاين :

« يقف الأحمر والأبيض متواجهين ، لقد تغيرا تغيرا ملحوظا . ارتدى كل
منهما جاكete من لون القميص .. وأصبح لكل منهما شارب صغير ، يتبادلان
النظر فى ارتياح » .

الأحمر : هيهات أن يتعرف علينا الآن .

الأبيض : تغيرنا لدرجة لا بأس بها .

(يدخل الرجل بنفس الصورة التى ظهر بها أول مرة ولكنه لا يقف وانما
يمضى ذهابا وجيئة فى بطاء ملحوظ ..) .

إن هناك عبارة تتكرر وهى ذات مغزى ملحوظ يتصل بما نحن فيه فعندما
كان الشابان صغيرين يلهوان يقول « الأبيض » :

— يخيل إلى أنه طالبنا بالكف عن اللعب .

وعندما أصبحا موظفين منغمسين فى الوظيفة وحديث « العلاوة » ، يدور
هذا الحوار :

الأبيض : أسمعت ؟

الأحمر : كلا .

الأبيض : عاد يطالبنا بالكف عن اللعب .

وأى الأمور تكون جدا ؟ رأيها يكون هزلا ؟ هل نحن — كما قيل — ممثلون
في المسرح « الكبير » كل يؤدي دوره ثم يسدل الستار بعد أن « يلعب » كل
منا دوره المرسوم له ؟!

الزمن استمرارية متجددة :

إن الرجل « أو الزمن » صاحب والد الشاين وصاحب والد العروس
وامتدت صداقته لكليهما :

الأبيض : تذكر أنه كان صديقا لوالدنا .

الأحمر : لانستطيع أن نحكم كنا وقتها صغارا .

الأبيض : ولكنه لم يكف عن زيارته حتى آخر يوم في حياته .

الأبيض : ... لعل متابعته لنا حيثما تذهب نوع من الرعاية بحكم صلته القديمة
بوالدنا .

الأحمر : أنت عييط ، ولعله كان ضمن الأشياء التى نغصت صفو أيننا في
أواخر أيامه .

(لاحظ الإشارة إلى الاحساس بانتهاء الزمن المحدود أو العمر) .

الأبيض : ولكن والدنا لم يذكره بسوء .

الأحمر : كنا صغارا لا تفقه لما يقال معنى .

الأبيض : لم يكن لوالدنا أعداء .

الأحمر : من أدرانا بحقائق ذلك الزمن .

وبالمثل فالعروس تذكر صداقة « الرجل » أو « الزمن » لوالدها حين يعود
« الرجل » وقد زفت اليهما حيث « يترامى وقع أقدام ... ويرهفون السمع »
... « يدخل الرجل بصورته الثابتة ، ويمضى ذهابا وإيابا في حركة أسرع قليلا
مما كانت عليه » :

الأحمر : قلبى يحدثنى بأنه لم يعرفنا .

الأبيض : طالما منينا أنفسنا بذلك .

العروس : « بضيق واضح » ماذا جاء به إلى هنا ؟

الأحمر : « للعروس » رأيته من قبل ؟

العروس : أكثر من مرة .

الأحمر : أنت أيضا ؟

العروس : وأنتما ؟ أليس كذلك ؟ كان من المترددين على أبى .

الأحمر : أيضا .

العروس : ظنته سينقطع عن الظهور عندما أصير فى عصمة رجل ولكنه مصر
رغم أننى صرت فى عصمة رجلين .

(لاحظ الاحساس بالخوف من الزمن والتماس الأمن من مروره بدون زواج
مثلا) .

وبالمثل يكون الشعور بالخوف من الزمن بتأمين « زواج » يستند إلى
مصاهرة « قوية » تنافس « قوة » الزمن كما فى مخاطبة « الأحمر » للرجل أو
الزمن (:

الأحمر : « للرجل وحدته ترتفع » هل تغرك قوتك ؟ هل تستند إلى أحد من
ذوى الشأن ؟ اذن فاعلم أننا أصهرنا إلى واحد مهم هو والد
هذه الزوجة الكريمة، وقد أصبحنا ثلاثة تؤيدهم حلقة متينة من
العائلات الأصيلة .

فى المشهد الرابع يتقدم العمر وكأن الزمن قد غفل عنهما أو أنهما قد غفلا
عنه وهما منغمسان فى الحياة وواضح أن العمر قد تقدم بهم فجرى المشيب فى
رعوسهم وذبلت نضارتهم أصبحوا كهلين والزوجة كذلك، ومن مجمل التحوار
تلمع نثرات تشى بضياح العمر فى ثقافات الصراع الأبدى حيث تضيق الذات
فى بؤرة طموحات فارغة وكأنها اللعبة القديمة الجديدة :

الأحمر : إذا طارت درجة المدير العام هذه المرة قفل عليها السلام .
الأبيض : غرقنا في العمل طيلة عمر ، للدولة ولأنفسنا . بت أتطلع لحياة
أخرى لشيء من الهدوء والراحة .

الأحمر : عما قريب ستشبع من الهدوء والراحة ، وتبكي الأيام الخالية .
وربما ترد كلمة خاطفة تشي برغبة باطنة في التوقف عن الجري اللاهث
وممارسة اللعبة الحمقاء ولكننا ننتقل في حياتنا ولانتوقف ولانكف عن لعبها ،
ويستمر الحوار :

الأبيض : تلزمتنا فترة تأمل عقب الجنون المحتدم .

الأحمر : ومن أين لنا بها ؟ ثلاثة اجتماعات في اليوم ورابع في المساء مع
سمسار من السوق الحرة وعلينا بعد ذلك أن نقيم وليمة عشاء
للعملاء .

لقد أنسى الانغماس الكوني وقع أقدام الزمن أو الرجل ، وتكون التحاورات
التالية مكثفة لمشاعر متضاربة وقد عادت خطا الرجل من جديد ، وفجأة
« يرهفون السمع في قلق واضح » :

الزوجة : ماذا هناك ؟

الأحمر : خيل إلى ..

الزوجة : يا رحمن يا رحيم .

الأبيض : ليس المرة الأولى .

الأحمر : ماذا تعنى .

الأبيض : سمعنا الأقدام مرات ولكن الرجل لم يظهر . منذ مدة لم يظهر
(لاحظ ما ذكرناه ، من أننا نتبه فجأة من غفلة الانغماس في
الأشياء وفي أثنائها يمر الزمن ولكننا في غفلة عنه بما نحن فيه .

الأحمر : بل كدنا ننساه تماما .

الزوجة : ليس تماما .

الأبيض : ولكنه كثيرا ما يسمعا وقع أقدامه .
(لاحظ دلالة الجملة) .

الأحمر : مجرد ظنون .

الزوجة : لعله مات .

الأبيض : مات .

الزوجة : وإلا ما اختفى طيلة تلك المدة .

الأحمر : أقسم أنني كدت أنساه .

ويرتبط الزمن بالموت أو الرجل بالنهاية . فعندما يتقدم العمر يتكشف الشعور بأن كل شيء هباء ولا ندرى هل يقتلنا الزمن أم نحن الذين قتلنا أنفسنا في ذلك الصراع اللا مجدى والذي نمارسه فيما يسمى بحياتنا وتحقيق ذواتنا :

الزوجة : وأما أنا فاني أمقته ، ويخيل إلى أنه سيقتلنا يوما ما .

الأبيض : نحن نقتل أنفسنا أيضا .

ويكون هذا العزاء الواهم :

الأحمر : لقد حققنا أعمالا مجيدة .

الزوجة : أعمال غير قابلة للموت .

ثم يتسلل الإحساس بالموت وأنه لاعزاء :

الأبيض : لا يجوز أن نخشى الموت أكثر مما ينبغي .

الأحمر : كلام فارغ أنت أول من يخاف الموت .

الزوجة : كيف لانخشى الموت ؟

الأبيض : لا يبعد أن يكون آخر مغامرة في الحياة .

الزمن والخوف من النهاية :

إن الرجل — أو الزمن — يدخل و « منظره لم يتغير . يمضي في حركته ذهابا وإيابا بسرعة أكبر مما كانت عليه في المنظر السابق » .

وتعلق الزوجة في عبارة مومنة إلى إحساسها بأن الزمن يسرع بها وبهم :

الزوجة : إنه يزداد سرعة

الزوجة : « في عصبية » ماله يسرع هكذا ؟

ومن التحاور التالي تتوالى صور مختلفة للخوف من « الزمن » حيناً ومن محاولة البقاء حيناً آخر :

الأبيض : لا تسىء بنا الظن ، لنا أخطاء بلاشك ، ولكن أعمالنا لا تخلو من قيمة وخيرنا أكثر من شرنا .
(الرجل يواصل الخ) .

الأبيض : صارحننا بما في نفسك وإلا من العدل أن تتركنا وشأننا .
الزوجة : « للرجل بصوت مرتفع منفعل » هذه أرضنا ، لنا فيها أبناء وأموال وأعمال ، فليس من الإنصاف أن ترعجننا على هذا النحو .
وتنضح كلمات « الزوجة » بهلع الغريزة المستكنة في الأعماق ، الرغبة الضارعة في البقاء ، الخوف الغامض من فقدان الحياة وما فيها ومن فيها .

ولا يبقى سوى الذكريات :

في المشهد الخامس « الأحمر والأبيض والزوجة وقد طعنوا في السن وركبتهم الشيخوخة » ويلدور الحوار كأنه نوح داخلي على « العمر » الذي ذهب ويتقدم الحوار إشارة ذكية — وضرورية — إلى وقع أقدام قادمة للرجل أو الزمن :

الأبيض : « مرهف السمع » هل تسمعان وقع أقدام ؟

الأحمر : ثقل السمع .

« صمت » .

الزوجة : أتذكران عندما كنا أطفالا .

الأبيض : « في حنان » عندما كنا أطفالا .

الزوجة : « متهلة » عندما كنا أطفالا .

(صمت) .

الزوجة : كأنه الأمس .

الأبيض : كأنه الأمس .

الأحمر : كأنه كأنه كأنه عليكم اللعنة .

وتستمر بكاءات « العمر » الذي ذهب ، ويأتي قول « الأحمر »
مكتفا في سخرية مرة عبثية الأشياء جميعها في واقعية جارحة :

الزوجة : الأيام الحلوة .

الأبيض : الأحلام الحلوة .

الأحمر : كنا نبول على أنفسنا ، وها نحن نبول على أنفسنا مرة أخرى .

الزمن والإنسان :

ومن يجمل التحاورات التالية تتضح غريزة الخوف من الزمن وأننا كلما
تقدم بنا العمر نظن أن الزمن المسؤول في حين أنه استمرارية تجريدية ، وتحت
تأثير غريزة (البقاء) نحاول إخفاء مظاهر التقدم في العمر . كما ترد اشارات —
كم في قول الأبيض — تشير إلى أن الزمن — كمفهوم فلسفى — لاصلة له بما
نحفظه من مقولات مكرورة تلقى عليه كل مايسوؤنا ، ففى المشهد التالى يرتفع
وقع الأقدام « لدرجة لا تحفى على أحد » وواضح مغزى العبارة السابقة ثم
« يمضى الرجل ذهابا وإيابا في سرعة أكبر من المنظر السابق وهم يتابعونه في
ذهول .. » .

ويتضح مما يلى الشعور بالنهاية القادمة :

الزوجة : إنه يكاد يجرى .

الأحمر : يزداد جنونه استفحالا .

الأبيض : لا يبدو عليه الكبر مثلنا .

الزوجة : ما فائدة أن نتساءل عما يجعله يتبعنا ؟

الأحمر : مهما يكن من أمر فلا يجوز أن نطلعه على ضعفنا .

الزوجة : أتوجد فائدة من مناقشته ؟

الأحمر : يقينا لا .

الأبيض : واضح أنه يتبعنا أينما نذهب ولكنه لا يتعرض لنا بسوء .

الأحمر : « في غيظ » ألم يجعلنا طوال العمر نتوقعه ونفكر فيه ونضيق به ونتوجس منه .

الأبيض : نحن الذين تفعل ذلك لا هو .

ومن محاورة تالية تتضح وجهتا النظر بين احساس خاطيء بأن الزمن مسئول عما تعانیه ، وبين تبرئة من تلك المسئولية :

الأحمر : .. هو يطاردا بلا ريب ، ويطاردنا ليقضى علينا ..

الأبيض : ولكن يحيل إلى أحيانا أنه بفضل حققنا ما حققناه من عمل .

وفي نهاية المطاف بعد أن حاول الأحمر والأبيض الهروب من « الزمن » بالتصالي بصيغ الشعور وشد الجلد ، « وفعلوا المستحيل لاستعادة شبابهم الضائع » .

ثم الزواج من عروس جديدة . بعد ذلك نفاجأ بأن العروس الجديدة الشابة والتي ندرك من سلوكها أن زمنها الجديد يختلف — سلوكا وخلقا — عن زمنية « الأحمر والأبيض » ومن مجمل الحوارات تتأكد المفاوق بين « زمنيها » وزمنية كل منهما .. ويدخل الرجل :

العروس : هذا الرجل أذكره .. كان صديقا لأبي .

وواضح مغزى العبارة التي تتكرر الآن . ويهمننا مايقوله « الأبيض » للرجل :

الأبيض : معذرة .. صدقتي فأنت تشغل من وقتنا أكثر مما تتصور ، وأنا مقتنع بأنك لا تتعرض لنا بأذى . وأتينا في الواقع مسئولون عن كل شيء ، فنحن الذين نعمل ونحن الذين نتغير ، ونحن الذين نكبر ، ولاحق لنا في أن نعلق عليك الاخطاء والمتاعب .

وتبدأ المسيرة من جديد مع الشباب الجديد . فالعروس الشابة ترقص مع « الأحمر والأبيض » ولكنهما يرقصان في زمنية ليست لهما . وعليها أن ترقص أو تلعب أو تعيش مع زمن يتباطأ أو يبطئ حتى يأتي « زمن » الإسراع لتكرر الأشياء .

« الأحمر والأبيض يتلاصقان ... ولكن قدميهما لاتسعفانهما . يسقطان .. العروس مستمرة في الرقص وحدها . الرجل تأخذ حركته في التباطؤ رويدا رويدا حتى يقف تماما وهو يحرك قدميه « محلك سر » . العروس ترقص وحدها أمام الرجل » .

أذكر من حكاية قديمة أن عجوزا كانت تسير مع حفيدها فضايقه بطاء حركتها فقال لها : — جدتي انك تسيرين كأن شخصا قيدك بجبل . فأجابته : يابنى إن الذى قيدنى يقتل لك .

* * *

وفي قصته القصيرة : « المهمة » تتماثل بنيتها الرمزية مع « المطاردة » ، فكلاهما يتكئ على مخاتلة الدلالة التى تتشكل فلذاتها من مجمل التحاورات ومن إيماءات السياق ، ومن خلال التكوينات الأدائية يتكشف خبيء الملمح الرمزي ، وسوف نعرض — فيما يلي — للمشابه والمفارق .

مشابه ذات مغزى بين حوارية « المطاردة » وقصة « المهمة » :

١ — الشعور بمحاصرة الزمن لوجودنا

المطاردة :

حوار الشاين في مفتاح المسرحية :

— إنه مكان على أى حال ونحن في حاجة إلى مكان ، وهو بعيد فلن يهتدى إليه ثم .. وقع أقدام .. تقترب الأقدام ، يدخل رجل متين البنيان قوى بصورة واضحة .. وقف منتصب القامة ، ناظرا فيما أمامه نظرة مجردة بعيدة المرمى .

المهمة :

بقعة صحراوية خالية .. يتمشى شاب جيئة وذهابا .. والجو يوحي بأنه
ينتظر موعدا غراميا .. يترامى من الخارج وقع أقدام ثقيلة . الشاب يرهف
السمع في قلق ، وباقترب الأقدام يتجههم وجهه ويتوقف عن المشي . يدخل
رجل في الخمسين ، مهمل الهندام ، ولكنه قوى البنية ، يلقي على الشاب نظرة
عابرة ، ثم يمضى إلى يسار الهضبة فيقف متطلعا إلى الخلاء .

المطاردة :

الأبيض يتصنت فجأة وهو يمد أذنه نحو الرجل المتحرك ..
.. الأحمر ينظر نحو الرجل المتحرك متحديا

الأحمر : هل تخاطبنا يا حضرة .

(الرجل يواصل حركته صامتا)

الأحمر : يجب أن تتكلم .

(الرجل يواصل حركته صامتا) .

الأحمر : كيف دخلت الإدارة ؟ أمك بطاقة شخصية .

« وثائرا » كف عن حركتك اللعينة فقد أدت رعو منا .

المهمة :

الشاب ينظر صوب الرجل مقطبا ولكن الآخر يبدو وكأنه لا يشعر
بوجوده . يقترب منه خطوة .

الشاب : مخاطبا الرجل بصوت مرتفع لا يخلو من تحد وغضب : ماذا تريد ؟
يظل الرجل رانبا إلى الخلاء كأنما يسمع صوتا ؟

الشاب : « بصوت أشد ارتفاعا » إني أسألك عما تريد

الرجل يبدو مستغرقا في الأفق ويترنم مغنيا

والله زمان والله .

(لاحظ مغزى الكلمات) .

٢ — الإحساس بالمطاردة وتدخّل الزمن

المطاردة :

الأبيض وللأحمر! كأنه لا هم له إلا التطفل علينا .

الأبيض : لو نوفق إلى تجاهله .

الأحمر : كيف وهو لا يتركنا لحالنا .

الأبيض : المهم ألا يتدخل في شئوننا .

الأحمر : ولكنه يتبعنا أينما سرنا .

الأبيض : يحسن بنا أن نتجاهله .

الأحمر : بأى حق يتدخل في حريتنا .

الأحمر : « مخاطبا الرجل » ماذا تريد ؟

الأبيض : « للرجل » سيدى لم تضيع وقتك هدرا ؟

المهمة :

الشاب : بحدة خانقة ، لماذا تتبعنى ؟

« الرجل يواصل ترنمه فى هيمان » .

الشاب : إننى أخاطبك وأنت تعلم ذلك ..

الرجل : « ملتفتا فى دهشة » حضرتك تخاطبنى ؟

الشاب : انى أسألك عما تريد منى

الرجل : « متظاهرا بالدهشة » أنا ؟!

الشاب : أنت ، أنت دون سواك

الرجل : عجيب سؤالك ياسيدى ، أنا لا أريد منك أى شىء

الشاب : لم إذن تتبعنى بإصرار ؟

- الرجل : أتبعك ؟ أنى أراك لأول مرة فى حياتى
- الشاب : « بعناد » إنك تتبعنى منذ الصباح الباكر ، ولم تكف عن تتبعى حتى هذه اللحظة من الأصيل .
- (لاحظ دلالة الصباح الباكر والتى قد تعنى منذ لحظة الميلاد وترد فى موضع آخر مثل هذه الایماءات) .
- الشاب : أكنت تتبعنى منذ الصباح كما ظنتت ؟
- الرجل : (باسم) بصراحة نعم
- الشاب : إذن كذبت على ؟
- الرجل : بسبب نحى الزمن أصبح الكذب وسيلتى المفضلة للدفاع عن النفس .
- الشاب : أكنت تعرفنى ؟
- الرجل : كلا
- الشاب : لم تتبعنى ؟
- الرجل : إلى أهم على وجهى من مطلع الصبح فأتبع أول من يصادقنى .
- (لاحظ الدلالة المجازية فى رد الرجل أو الزمن) .
- وتتابع صور أخرى تشى بخطأ الانشغال بمطاردة واهمة وتدخل متوهم .

المطاردة :

- الأحمر : لماذا يطاردنا ؟
- الأبيض : إن صح أنه يطاردنا حقا فلماذا يطاردنا ؟
- الأحمر : دعنى أسأله بضعة أسئلة
- الأبيض : مثل ماذا ؟
- الأحمر : لماذا يطاردنا ؟

الأحمر : لعل الذى يجمعنا هو الطريق والمصادفة ولاشئ سواهما .

الأبيض : لا بأس من أن نسلم بذلك

الأبيض : فلتجاهله ، ولتمارس فى هدوء وسكينة .

المهمة :

الشاب : ولكنك كنت ، لامؤاخذة كأنك كنت تتبعنى

الرجل : لقد شغلت نفسك بى أكثر مما يتصور

الشاب : إذن فأنت لا تتبعنى

الشاب : « بعد تردد واضح » هلا أخبرتنى عن خطواتك التالية ؟

الرجل : أمازلت على ريب منى ؟

الشاب : كلا ؟ ولكنى أود أن أمتحن دهاء المصادفة .

الرجل : الواقع أنى سرت طيلة اليوم على غير هدى وبلا خطة موضوعة

وتنبثق إشارات أخرى ، ترمز إلى زيف التهمة ، وإلى ضيق الرجل

الزمن بما هو منه براء :

المطاردة :

الأبيض : وأنا مقتنع بأنك لا تتعرض لنا بأذى ؟ وأنا فى الواقع مسئولون عن

كل شئ ، فنحن الذين نعمل ونحن الذين نتغير ونحن الذين نكبر ،

ولاحق لنا فى أن نعلق عليك الأخطاء والمتاعب .

المهمة :

« الرجل يتعد خطوات ، يتحسس خده مكان اللطمة وهو مايزال يتسم ،

الرجل : « مخاطبا الخلاء » بنوايا طيبة أسير ، ولكنى أتلقى اللطمات

وكلمات أقسى من اللطمات ، ولماذا ؟ لماذا يصر الناس على الوهم

والحماقة ؟ كيف لا يفرقون بين العدو والصديق ؟

.....

الرجل : « مستمرا في مخاطبة الخلاء » المتعلم والأمي في الجهالة سواء ، لم يسيئون الظن إلى ؟ ماذا عليهم لو استمروا في لهوهم أمام وجودي البريء ؟ أحب مشاهدة الأفراح ، ولا عدو لي إلا الحماسة والأنانية .

الرجل : « مخاطبا الخلاء أيضا » يخلقون المتاعب من لا شيء ثم يلقون بها في وجهي ، أهم على وجهي باحثا عن أشياء ثمينة فلا ألقى إلا الصد . الخلاء يشهد بأنني ذو شأن ولكن اللعنة على الحماسة !
وقد يفارقنا قلق الشعور بتربص الزمن لنا ، حينما تستلبنا الحياة بمشكلاتها ومطامحها ، أو حينما نقبل على متاعها ومباهجها :

المطاردة :

بعد حديث عن الدرجة « مدير عام » ومشكلات الثروة وتضخمها :
« يحرصهم السكوت فجأة فيرفقون السمع في قلق واضح » .

الأحمر : كلا لا شيء
الزوجة : ماذا هناك ؟
الأحمر : خيل إلى ..
الأبيض : ليس المرة الأولى
الأحمر : ماذا تعني ؟
الأبيض : سمعنا الاقدام مرات ولكن الرجل لم يظهر ، منذ مدة لم يظهر
الأحمر : بل كدنا ننساه تماما
الزوجة : ليس تماما
الأبيض : ولكنه كثيرا ما يسمعنا وقع أقدامه
الأحمر : مجرد ظنون
الزوجة : لعله مات .

المهمة :

يتعانق الشاب والفتاة « يواصلان العناق والقبل كأنهما قد نسيا الآخر تماما » . وفي أثناء ذلك يجلس الآخر على الأرض كأنما أتعبته الوقفة
الشاب والفتاة يفيقان من سكرة الحب . يتبادلان النظر في دهشة :

الفتاة : كم مضى من الوقت ؟

الشاب : لا أدري ، ولن أنظر في الساعة فما أحب أن أكدر صفونا بالزمن

الفتاة : مشيرة إلى الناحية الأخرى ، ترى هل ذهب ؟

الشاب : سيان عندي أن يذهب أو أن يبقى

الفتاة : لا يند عنه صوت

الشاب : لعله مات .

مشابه جانية

(١) ذكر « الأحمر والأبيض »

المهمة :

الشاب : أما أنا فسأبقى هنا بعض الوقت ثم أذهب إلى حانة « الأحمر والأبيض » .

الرجل : « بحماس مفاجيء » حانة النبيذ الفاخر ... ما أجملها

الشاب : هل تقرر الذهاب إليها ؟

الرجل : أعترف بأنك ذكرتني بمكان أحب الجلوس فيه

الشاب : وبعد ذلك سأمضي إلى بيتي

الرجل : من يدري ، ربما توثقت العلاقة يتنا في « الأحمر والأبيض »
فنمضي إلى البيت معا .

(لاحظ دلالة الملازمة المعنوية بين الذات والزمن) .

وفي موضع آخر يسأله الرجل : متى تذهب إلى حانة « الأحمر والأبيض »

(ب) الغروب والنهاية

المطاردة :

الأبيض : تذكر أنه كان صديقا لوالدنا
الأحمر : لا نستطيع أن نحكم ، كنا وقتها صغارا
الأبيض : ولكنه لم يكف عن زيارته حتى آخر يوم في حياته

المهمة :

الشاب : ترى مالذى دعاك إلى المجيء إلى هنا
الرجل : إنها أحد الأماكن المختارة التى أشهد فيها الغروب
الشاب : أتحب الغروب
الرجل : إنه أحلى ساعات اليوم إلى نفسى
وفي حوار الفتاة مع الشاب
الفتاة : ماذا يفعل ؟
الشاب : ينتظر الغروب
الفتاة : الغروب ؟!
الشاب : « متيكما » أحب ساعات اليوم اليه .

(ج) صفات الرجل الزمن

المطاردة :

الأحمر : ترى ما مهنته ؟
الأبيض : إنه قوى ، خالى البال ، فلعله من الأعيان .
المهمة :

الشاب : أليس لك عمل فى الحياة ؟

الرجل : ليس لى عمل
الشاب : ثرى ؟
الرجل : موفور لإيراد .

المفارق

فى « المطاردة » انتهت حياة الأحمر والأبيض بسلام فقد أديا واجب الحياة .
أما فى « المهمة » — كما يتضح من العنوان — فقد أهمل « الشاب » مهمة الحياة
وبعثر زمنه أو حياته ، ومن هنا كانت النهاية مختلفة فيها هما رجلان يأتیان
والظلام يهبط رويدا رويدا حتى يختفى كل شىء ، وتكون المحاوراة الكاشفة عن
« محاسبة » الشاب :

الشاب : لاتحكموا على بالظواهر ، أنا برىء
الرجل : نفس الكلمات ، لاجديد ، نفس الأكاذيب العفنة
الشاب : كنت دائما حسن النية ولكن الزمن عنيد
الرجل : الزمن ، الزمن ، ذلك المتهم الوهمى .
ويتضح — فيما يلى — فشل « المهمة » أو تبديد « الزمن » :

الرجل : ألم تبدد الوقت بغير حساب ؟
الرجل : لقد بددت وقتنا سدى ألهذا أرسلناك ؟
الشاب : أرسلتمونى ؟ متى كان ذلك ؟ لم يرسلنى أحد
الرجل : يالك من كذاب مخادع
الرجل : أم تريد أن تتصل من المهمة التى كلفت بها
الشاب : أى مهمة ؟

الرجل : يالك من كذاب مخادع
الرجل : وإلا فلماذا أرسلناك

الشاب : أنتم صادقون ، وأنا معذور . الزحام هناك شديد ، والأصوات مزعجة ، وعملى اليومى استغرق كل وقتى
(لاحظ الإشارة إلى الحياة وشواغلها واستلابها للناس والأحياء) .

الرجل : ماذا فعلت بيومك الطويل ؟ لم قصدت ميدان القلعة

الشاب : كنت أسير على غير هدى

الرجل : تسير على غير هدى وأنت لم ترسل إلى هناك إلا لمهمة .

ويتكشف فى الحوار التالى بين « الرجل » و « الشاب » ذلك المعتقد الزائف بمسؤولية « الزمن » عن كل مانع فيه من أخطاء :

الرجل : وآمل من وراء التعارف أن أحطم أسطورة النحس .

الشاب : « ضاحكا ضحكة مكفهرة » الآن وقعت على سر الحظ العاثر الذى لازمى طيلة يومى .

الرجل : لاتكن كآخرين

الشاب : فى ميدان القلعة زلت قدمى فوقعت على ركبتى .

الرجل : « باسم » كنت تنظر إلى امرأة فى نافذة

الشاب : وفى المطعم شرقت حتى قذفت بما فى معدنى

الرجل : كنت تأكل بسرعة كأنك فى سباق

الشاب : وفى مقهى الشمس خسرت نقودى .

الرجل : كنت تبلف باستمرار حتى كشف ورقك

الشاب : وفى دار الآثار وقعت على ركبتى المصابة للمرة الثانية

الرجل : كنت شارد اللب وتحادث نفسك

الشاب : وأخيرا أفسدت على أجمل ثمرة فى يومى .

الرجل : ألم توقظني من النوم بنفسك
(إشارة إلى ماصنعه الشاب والفتاة حين تسللا إليه وهو في غفوة
فتيقظ) .

.....

الشاب : أليس لك أصدقاء
الشاب : كلا
(واضح الإشارة إلى العداء الغريزي بين الإنسان والزمن) .
الشاب : أظن أن لي أن أذهب
الرجل : « بتوسل » كلا
الشاب : لن أبقى
الرجل : تكره موافقتي
الشاب : نعم
الرجل : لا تجعل للخراقة سيطرة عليك
الشاب : « محتدا » إنك وراء ما فقدت من صحة ومال وحب
الرجل : اقلع عن الخرافات
الشاب : اقلع أنت عن نحسك .

وعندما نشعر بقرب النهاية نتضرع للزمن أن يبقى .

هذا هو « الشاب » الذي رفض صداقة الرجل — أو الزمن — يتوسل إليه
أن يبقى بعد أن فات الأوان .

.....

الشاب : الحال أخطر مما تتصور
الرجل : لا بد من حل وبخاصة أنني لن أبقى بعد الغروب
الشاب : « بحياء » حدثني عن رغبتك في الصداقة وأمامك فرصة لربطنا
برباط المودة إلى الأبد .

الرجل : « بشيء من الجفاء » ولكنك رفضت يدى
الشاب : اغفر لى غضبى الأحمق
الرجل : الحق أنك كرهتلى طوال الوقت
الشاب : الانسان عدو مايجعله ولكنى سأعرفك من خلال سلوكك
التبيل .

.....
الشاب : ماذا تنوى أن تفعل ؟
الرجل : سأشاهد المغيب ثم أذهب .
الشاب : الوقت يمر والحال تزداد سوءا
الرجل : كم صددتلى ، كم أهتتلى ، ولم تصدق أننى إنسان إلا بعد إصابتك
وقبيل الغروب .

الشاب : يالسوء حظى
الرجل : ها أنت تعود إلى اتهامى
الشاب : لم أقصد هذا البتة
الرجل : أأست النحاس الذى سلبك المال والحب والصحة .
(تذكر الحوار السابق بين الرجل والشاب ورفضه صداقة الرجل ..)

الشاب : « بضراعة متأوهة » ، لاتذهب
الرجل : سأذهب عندما يجب الذهاب
الشاب : لا تذهب .
الرجل : اعتدت أن يقال لى : اذهب عندما أرغب فى البقاء ، وأن يقال
لى : لاتذهب عندما يجب الذهاب .

(ولتذكر — هنا — لفظة الإنسان على مرور الزمن ، عندما ينتظر — مثلا
— تحقيق رغبة موقوتة بحينها) ويمكن الإشارة — كمثال — إلى بيت من الشعر
للعقاد يقول فيه :

صغير يطلب الكبرا وشيخ ود لو صفرا

ويأتى الموت أو الغروب والتوسلات للحياة — أو الزمن — أن يبقى :

الرجل : صه ، لاتكدر صفو الساعة الفريدة الوحيدة التى تنظر فيها إلى الشمس دون أن تصاب بالعمى .

(لاحظ الإشارة إلى اكتشاف الحقيقة حيث لاتجدى المعرفة) .

الوحدة التى يرى فيها الظلام وهو يزحف ، الوحدة التى أسمع فيها التوسلات بدلا من اللعنات ، ها هى الشمس تختفى تماما :

★ ★ ★

إن فلسفة « الزمن » فى المنظور الفنى عند « نجيب محفوظ » كما عرضنا لها فى الحوارين ، نستطيع أن نضيف إليهما شذرات متفرقات ، تعمق هذا المنظور وتؤكدده ، كما فى تحاورات متعددة فى أعمال أخرى له .

ففى روايته « ليالى ألف ليلة » يكون التحاور التالى أشبه بيث قناعة وترسيخ يقين إلى تصالح فكرى وشعورى لزمنية الذات المحدودة مع زمنية الزمان اللامحدودة ، وإلى تألف روحى للوجود الإنسانى فى دائرتى الزمان والمكان . وكما فى الحوار التالى يطيب الإحساس بالحياة أو الزمان إذا استقرت السكينة فى النفس :

قمقام : ما أطيب الزمن إذا جرى تحت رضا الغاية .

فقال سنجام :

— إذا استقرت السكينة سمعت همسات الأزهار وهى تسبح بحمد الله .

قمقام : ماذا ينقص الإنسان ليحظى بنعمة الزمان والمكان ؟

سنجام : هذا مايجيرنى يا أخى . ألم يوهب العقل والروح ؟ (ص ١٠٦) .

وتأتى هذه الإشارة اللبقة فى تحاور الملكة مع « شهريار » ، وإن كانت — على حسب سياقها — تشير إلى الزمان المطلق ، ويهمنى — فقط — ماتقوله الملكة فى نهاية التحاور التالى :

شهریار : يقتضيني الواجب أن أصارحك بأنتى عشت فى الماضى حياة طويلة حتى شارفت الشيخوخة .

فقلت الملكة بعذوبة :

— لا أدرى عم تتحدث .

— إنى أتحدث عن قبضة الزمن يامولاي .

فقلت بسرور :

— ماعهدنا الزمن إلا صديقا وفيا لا يطغى ولا يغدر (ص ٢٨٩) .

إن هناك قصة اسمها « النسيان » من مجموعة « التنظيم السرى » وواضح من عنوانها أنها تعنى انغماس الذات فى دائرة الحياة أو الزمن ، ونسى فى دوامة الحياة اليومية أن الزمن يتسرب وينقضى ، وأتأنا إذا تذكرناه لحظة أو ساعة أو يوما ، فسرعان مايجرفنا تيار الحياة المتدفق ، ونستيقظ من غفوتنا لنرى أنه لا أمل فى البقظة ولم يبق سوى الرحيل حيث لا بقظة ولا غفوة .

إن راوى القصة يحكى مايقوله لشيخه عن الشخص الذى رآه فى المنام يحذره من النسيان ، وترد هذه التحاورات مع شيخه : « فقال لى وهو متربع على أريكته يناجى حبات مسبحته :

— فى نفسك شئ يدور

فقلت باسم :

— جاءنى فى المنام شخص وحذرنى من النسيان

فتفكر مليا ، ثم قال باسم أيضا :

— إنه يذكرك بالشباب

وفطنت إلى مايلمح إليه

.. وانهمكت فى الحب والزواج والأبوة والعمل » .

ويبدأ النسيان وينسى الراوى فى انهماكه أن الزمن يفر والأيام تنقضى والعمر يذهب ، ويعود إليه حلمه من جديد . ويحذره الشخص فى منامه من النسيان :

« وانتبهت ذات ليلة على الحلم يعود من جديد . ويحذرنى ذلك الرجل من النسيان .. واستمع الشيخ إلى باهتمام ثم قال :

— عودتنا أن تحلم بهواجسك

قلت :

— قلبي مطمئن ونخال من الهواجس

— حقا ؟ ألا تفكر فى مستقبل أسرتك !

قلت كالمحتج :

— سعيد فى هذا الزمان من يستعد ليومه .

— وماذا تفعل غدا إذا ألحت عليك المطالب ؟

فلذت بالصمت فى كآبة ، فقال :

— افعل كما يفعل كثيرون ، استعن بعمل إضافى .

ويبدأ النسيان للزمن وأنه ينقضى ويمر : « ودب فى أوصالى نشاط باهر ، وانتشيت بحب الحياة » ، وتزداد انغماسات الراوى فى تيار الحياة ، وتستلبه حاجات لاتنقضى ومطامح ومطامع تتجدد : « وآمنت بأنه لا طمأنينة لى غير العمل والمال ، وبأن أسعد مآئاله فى دنيانا مستقبل مأمون » .

ويعود الحلم من جديد ، وقد ترك الراوى شيخه من زمن بعيد : « وكنت قد انقطعت عنه فترة غير قصيرة لانهماكى فى العمل فكرهت أن أزوره زيارة غير بريئة لمنفعة » .

وتأتى نهاية القصة محملة بمغزى لا يغيب . هاهوذا الراوى يعبر الطريق إلى عمله فى الصباح وقد شغل بحلمه والذى ظل — كما يقول — يطأرده ويشغل باله ، وهو فى ذهوله وانشغاله تنقض عليه سيارة من قريب ، فتطيح به وينقل إلى المستشفى .

وتكون هذه الخاتمة فى لقطتها الذكية البارة ، والتى يروىها — هذه المرة —

الشيخ :

يحدثنا الشيخ فيقول :

نقل إلى المستشفى تظله محابة الموت السوداء .. وثبت من التحقيق وشهادة الشهود بأنه اندفع إلى الطريق فجأة وكأنا يقصد الانتحار ، وبأن لامواخذة البتة على السائق ، وجلست جنب فراشه وقد علمت بأنه لا أمل في نجاته ، وزارنا صاحب السيارة مواسيا ومتطوعا لمُدِّ يد المساعدة . فمكث قليلا ثم ذهب . وتحرك جفنا ابن أخي ، وتجلت ومضة ضعيفة في عينيه فأدريت أذنى من فيه ، وسمعتة يهمس :

— إنه الرجل ، هو هو صاحب الحلم .

وكانت آخر كلمات نددت عن شفتيه « ص ٦٩ .

الرمز السياسى :

ولأننا نعيش — جميعا — الظرف السياسى فإن الرمز إليه فى العمل الروائى سرعان مانستكشف مرموزه ، ومن ثم فإن قيمة الرمز — هنا — إنما تكسب قيمتها من براعة تمازجها بالنسيج الروائى ، ومن رهاقة تلبسها بالبنية الروائية ، ويتضاف إلى ذلك تفرد نماذج منه بإفادتها من تكتيكات متعددة ، وهذه تمد كل منها صاحبه بما يتميز به من طرائق تعبيرية ، وسمات لغوية وفلسفة مذهبية .

وقد أفاد نجيب محفوظ من تطور التكنيك الفنى فى الرواية حيث نجده فى مجموعة « تحت المظلة » يفيد من اللامعقول وصوره التجريدية من حيث فقدان « الزمان والمكان » مع قدرة على الافادة أيضا — من طريقة « السيناريو السينمائى » . ففى قصة « تحت المظلة » نرى المناظر متقطعة الا أن هناك خلف هذا التقطع نوعا من الترابط الذهني ، وهو التمزق الانسانى وموقف اللامبالاة من هؤلاء الواقفين تحت المظلة الذين يكتفون بمجرد التساؤل البليد عما يجرى أمامهم .

و « نجيب » يفيد من مختلف المذاهب التعبيرية والواقعية النقدية واللامعقول وهو إذا كان فى « تحت المظلة » يلجأ إلى التصوير التجريدى فإن ذلك لايعتبر انفصاما عن منهجه الواقعى ، لأن اللامنطقى قد يكون فى جوهره هو المنطقى .

وقد استطاع « نجيب » أن يجعل ما يبدو في مظهر غير متسلسل منطقيا — أو ما يبدو ذا وحدات مستقلة منفصلة — استطاع بذلك أن يقيم وشائج نفسية تضم هذه الأطر المنفصلة ، ويتحول اللامعقول إلى ما يوههم بعقلانية عن طريق الرصد الواعي للأحداث المنفصلة . فالذين يقفون تحت المظلة اتقاء للمطر وانتظارا للسيارة ويظهرون وكأنه لا صلة بينهم وبين ما يجري من الأحداث من لص يطارده بعض الناس ، ثم إذا هو يتعري من ملابسه ويرقص عاريا ، ويتحول المطاردون له إلى معجبين به يصفقون له .. والشرطي لا يزال واقفا بلا حراك وتتوالى الأحداث من تصادم سيارتين واحتراقهما ، ثم تزداد الفاجعة المملوءة بالسخرية الأليمة لمنظر رجل وامرأة يمارسان الجنس فوق الجثة المحترقة ، ومع ذلك فالشرطي يقف بلا حراك ، والواقفون تحت المظلة يقفون في دهشة ولا يشاركون في عمل ايجابى وتكون النهاية أن يتقدم الشرطي ليقتلهم جميعا .

يختلط في هذه القصة الرمز واللامعقول لتغور في أعماقنا روح الرفض لمظاهر السلبية واللامبالاة . وما ينتج عنهما ، أى أن نجيب محفوظ يتخذ من اللامعقول صورة للمعقول وهو في كل ذلك يفيد من التيارات المختلفة لفن الرواية (١) .

إن قصة « تحت المظلة » تمثل صورة جديدة في التكنيك الروائى تقترب بها من أدب اللامعقول وأن كان يختلط الرمز بها حيث تجري الأحداث بطريقة غير عقلانية حيث يظل الراصدون أو المشاهدون تحت المظلة يعلقون على الأحداث وكأنها لاتعنيهم ، وتشير الأحداث المتشابكة إلى ضياع الجميع في الجميع ، وإلى ما يحدثه الخلل الاجتماعى من تمزق كل شيء مما يؤدي في النهاية إلى أن يقتل أولئك الذين يقفون بمنأى عن الأحداث ، ويكتفون بالتعليق عليها . هذه القصة في رأينا تشبه لحنا فريدا يختلف عن كافة الألحان الأخرى في أعماله الروائية المختلفة . وقد تكون هذه القصة كما أشرنا في بنائها الروائى تتصل بأدب اللامعقول حيث يفقد كل شيء معقوليته ، وتقطع وسيلة التفاهم بين الناس وتتوالى الأحداث في لا معقولية ، فمن سيارة محطمة ودماء تسيل إلى ممارسة للحب بين الدم والحطام ، إلى رقص مجنون إلى الاحساس بالحياة المتحركة في لا معقولية كأن كابوسا ضخما يحاصرنا إلى شجب لموقف

(١) قارن هذه القصة بمسرحية « مسافر ليل » لصالح عبد الصبور فكلاهما يتبع نفس التكنيك .

اللامبالين وتعليقاتهم الباردة على الفجائع التي تجري أمامهم ، إلى مصيرهم
المأساوى نتيجة لموقف اللامبالاة ..

نستطيع — مع ماقلناه — استشفاف دلالات رامية من خلال رصدنا
للشخصيات التي ترد في صورة إشارية إلى وظيفتها ، أو صفة لسلوكها ، وهي
في كلا الحالين تكون مهمتها الإبانة عن « الموقف » أو « المواقف » في صورة
أعم ورؤية أشمل .

إن « اللص » في القصة تومىء دلالاته إلى نموذج من أحد المتهزين الفرص
ليتسلق الظرف التاريخي ويكون له الأمر ، مهتلا اضطراب الأمور وتغيم
السييل ، وحيرة الطريق ، والتي تكون صورتها المعادلة مفتوح القصة : « انعقد
السحاب وتكاثف كليل هابط ثم تساقط الرذاذ » . هذه إنذارات تشي بالخطر
القادم ، ومن ثم « حث المارة خطاهم » .

ويقبل « اللص » وباتهازية ضارية يستغل ذلك المنحنى التاريخي « اندفع
راكضا كالمجنون من شارع جانبي » . ويتبته جماعة إلى خطورته ، ومن ثم نرى
« جماعة من الرجال يتصايحون : لص . أمسكوا باللص » ، لكن « اللص »
مخاتل . يصمد . ثم يجرب خدعة تتبعها أخرى حتى يستولى على كل شيء ،
وينغمس مع المحيطين به « في مناقشة هامة لم يميزها أحد » ، وها هوذا يخطب
فيهم . يستلب أفئدتهم . يؤكد — بالكلمات — حسن نيته : « ووشنت
حركات اللص بحرارة دفاعه .. » .

وتتوالى صور تجسد الوقوع في حباله ، وتكتمل الخديعة : « إنه بلاشك
يخطب ، وها هم يصغون إليه . تطلعون إليه خرسا تحت المطر » ، أما اللامبالون
والذين سيدفعون في النهاية ثمن لامبالاتهم ، فهم كما تعبر كلمات القصة :
« وظلت أعين الواقفين تحت المظلة مشدودة إليهم » .

ها هوذا قد تمكن من استلاب المشاهدين ، فتأتى هذه الجملة المحملة
بدلالات تكتنز بإيماء بارع صورة الزهو بالسيطرة الكاملة : « وأخذت النشوة
اللس فتفنن في رقصه وأبدع » .

وفي الصورة التالية تكتمل صورة الخديعة والمآساة ، كما تشي الجمل المتابعة المسجلة لحركات اللص وسط ذلك الكابوس حيث الدم والحطام ، ها هوذا يتعري من ملابسه ، وواضح مدى الدلالة المعنوية التي تبين من خلال العري الحسى . ها هوذا يرقص مستمرا ومستمرًا ، فقد استلب الآخرين واكتملت الخديعة والذين حوله يصفقون ، واللامبالون لا يتحركون ويكتفون بالنظر في ذهول فقط :

ص ٧ : « وانتهى اللص من خطبه فوقف ينظر إلى مستمعيه بثقة واطمئنان . وفجأة راح يخلع ملابسه حتى تجرد عاريا . رمى بملابسه فوق حطام السيارتين ... دار حول نفسه كأنما يستعرض جسمه العارى ، تقدم خطوتين وبدأ يرقص في رشاقة احترافية ، وإذا بمطارديه يصفقون له تصفيقات إيقاعية . وذهل الواقفون تحت المظلة ولكنهم رغم ذلك استردوا أنفاسهم » .

أما « الشرطى » فقد تكررت ثلاثة مواقف وهو في جميعها لا يمارس مهنته ، فلا قانون ولا محاسبة ، والساحة مقصورة على اللص ومن حوله :

ص ٥ : انظروا الشرطى واقف في مدخل عمارة يتفرج

ص ٥ : بل أدار وجهه إلى الناحية الأخرى .

ص ٦ : كيف أن الشرطى لا يتحرك .

ويستشرى فساد وإفساد . وتمارس علاقات مقرزة ، فمن قبل رأينا « اللص » يرقص عاريا وسط الحطام وبين القتلى ، فليتعهز كل على طريقته ، ويحثم على رؤاها هذا المشهد الآتى المتخيم بإفرازات تشي بهول قادم سيكون أشد قتامة ، وأقسى ضياعا ، ها هوذا رجل وامرأة :

ص ٧ : سارا متشابكى الذراعين بلا مبالاة تحت المطر . وقفا عند السيارتين المهشمتين . تبادلنا كلمة . وأخذنا يخلعان ملابسهما حتى تعريا تماما تحت المطر . استقلت المرأة على الأرض طازحة رأسها فوق جثة القتيل المنكفىء على وجهه ركع الرجل إلى جانبها ... ومضى يمارس الحب . وتواصل الرقص والتصفيق ودوران الغلمان تحت المطر .

ولم يبق سوى ضياع الجميع في الجميع ، وتشكل من الصورة التالية ماينبيء — على حسب المساق التصويري — تحقق النبوءة الرابعة . الوطن نهب مستباح للقادمين من الشرق وللآتين من الغرب . كل يقتنص منه ما أمكنه ، وكل له من الوطن وطن .

ص ٨ : (أ) جاءت من الجنوب قافلة من الجمال يتقدمها حادى ويقودها رجال ونساء من البدو .

شدت الجمال إلى أسوار البيوت ونصبت الخيام وتفرقوا فمنهم من تناول طعامه أو راح يحتسى الشاي أو يدخن وبعضهم غرق في السمر .

(ب) ومن الشمال جاءت مجموعة من سيارات السياحة محملة بالخواجات . توقفت فيما وراء حلقة اللص ثم غادرها راكبوها من الرجال والنساء فتفرقوا جماعات تستطلع المكان في نهم دون مبالاة بالرقص أو الحب أو الموت أو المطر .

إن إشارات أخرى ذات إيماءات شديدة الرهافة تجسد بحركية الأحداث ما أصاب الوطن — كذلك — على يد طاغ آخر صغير ، حيث القتل والجنس والتآمر والتخاير ، ونحن — الآن — تطالعنا مايسمى بالذاكرة عن ذلك الهول الذى اقترس كل شيء ، والقارىء يستطيع من الصور الذكية والأحداث التى تصورها القصة فيما يلى أن يتفهم الأمر كله : « واندس بين الواقفين رجل ضخم عارى الرأس يرتدى بنطلونا وبلوفر أسود ويده منظر مكبر . شق مكانه بينهم بعنف واستهتار وجعل يراقب الطريق بمنظاره متجولا به بين الأركان » ومن التقاطعات الحوارية التالية تزدحم الصورة بيقع لغوية مكثفة للوحة الخراب الشامل الدم والجنس والتعهر وصلادة الشاعر وقسوة الطاغى الصغير : « واصل مراقبته . وإذا برأس آدمى يتدحرج نحو المحطة ، فيستقر على بعد أذرع منها والدماء تنفجر من مقطع العنق بغزارة . صرخ الرجال فرعا ، أما الرجل فحدق بالرأس مليا ثم غمغم :

— يرافو يرافو

وصباح به رجل :

— ولكنه رأس حقيقى ودم حقيقى .

فوجه الرجل متظاره نحو رجل وامرأة يمارسان الحب ثم هتف نافذ الصبر :

— غير الوضع . حذار من الملل .

إن « تحت المظلة » مازالت تجود بعطاءات فنية ثرية الدلالات وإنها لدى الناظر المتوسم عبقرية فى التكثيف والترميز واللمح والإيماء .

لقد تم واكمل الخراب وضاع كل شئ ، والآن جاء دفع الحساب . العدو — كما تفهم من المسار الفنى — قد عرّى الأكذوبة ، ها هى ذى رموز الهزيمة تهاوى . وها هو ذا صاحب الشخصية السابقة وقد خسر الوطن كل شئ نراه فى هذه الصورة ذات الدلالات السريعة عن الذى يتجولون غير بعيد من المحطة وهم فى هيئة رسمية ، نراه فى هذه الاشارات الدقيقة لما حدث :

« ... تراجع فى قفزة مباغته كأنما كان يدارى نفسه . ذاب الصلف فى نظرة مترقبة . وتوارت نفخته كأنما طعن به السن أو تردى فى مرض . رأى المجتمعون تحت المحطة نفرا من الرجال ذوى هيئة رسمية غير بعيدين من المحطة كأنهم كلاب تشمشم . واندفع الرجل راكضا مجنونا تحت المطر . انتبه إليه رجل من المتجولين فاندفع أيضا صوبه يتبعه الآخرون كعاصفة » .

وجاء — أيضا — دفع الحساب من اللامبالين والذين تركوا كل شئ لأى شئ ، واحتموا بالمظلة أو التفوا بجلودهم واكتفوا بالمشاهدة كما صورتهم تلك الجمل المتناثرة وفى الأفعال المنفية التى تكرر وتؤكد بلادة اللامبالاة .

— تجمعوا تحت مظلة المحطة

— خلا الطريق إلا من المتعاركين والواقفين تحت المظلة .

— وارتفع صراخ وأنين تحت المطر المنهمر ولكن لم يهرع أحد نحو الحادثة .

— وظلت أعين الواقفين تحت المظلة مشدودة إليهم .

— ولكن أحدا لم يبرح مكانه بخشية المطر .

ويجىء العقاب : « سدد نحوهم البندقية . أطلق النار بسرعة وإحكام .
تساقطوا وأخذوا في إثر الآخر جثة هامدة . انطرحت أجسادهم تحت المظلة أما
الرعوس فتوسدت الطوار تحت المطر » .

وفي نهاية المطاف فلنلاحظ — معا — تلك التكرارات الواضحة واللافتة
لكلمة : المطر . ولنراقب — فيما يلي — سياقات ورودها في كل موقف ،
ولنتفرس — أيضا — في مساقات الأحداث :

ص ٦ : ثم انغمسوا في مناقشة هامة لم يميزها أحد دون مبالاة بالمطر وبلا أدنى
اكتراث بالمطر .

ضاع صوته في البعد وانهال المطر .

تطلعوا إليه خرسا تحت المطر .

والمناقشة والخطابة تحت المطر .

وارتفع صراخ وأنين تحت المطر المنهمر .

لم يبالوا بهما كما لا يبالون بالمطر .

ص ٧ : ولكن أحدا لم يبرح مكانه خشية المطر وقد ائبل انهلالا خيفا وقعقع
الرعد .

ص ٧ : رغم التصفيق وانهمار المطر سارا متشابكي الذراعين بلا مبالاة تحت
المطر .

أخذا يخلعان ملابسهما حتى تعرياً تماما تحت المطر ، وتواصل الرقص
والتصفيق ودوران الغلمان وانهمار المطر .

ص ٨ : تستطلع المكان في نهم دون مبالاة بالرقص أو الحب أو الموت أو
المطر .

فغطوه بالملاءات وزينوا قوائمه بالورد كل ذلك تحت المطر .

ص ١١ : القتل والرقص والحب والموت والرعد والمطر .

ص ١٣ : واندفع الرجل راكضا مجنونا تحت المطر

اختفوا مخلفين الطريق للقتل والحب والرقص والمطر .

ص ١٣ : نظر الشرطى إلى المطر متسخطا ومضى مسرعا .. حتى وقف تحت المظلة .

ص ١٤ : انطرحت أجسادهم تحت المظلة أما الرعوس فتوسدت الطوار تحت المطر .

من إحصاءات التتابعات الأدائية للكلمة المطر ، نستكشف أنها ذات حضور متزامن مع كل حدث تصاحبه ، وأنها تنفث دلالات تلازم كل موقف . كما أنها بتكرارها تشكل إيقاعا أشبه بأهة ممرورة تجاه قتامة الأشياء وأمام ضراوة الأحداث .

كما أنها تسكب رمزا لغويا تنقطر دلالاته على حسب حالات الذهول اللاهث من تلك الرؤى الكابوسية ، كما أنها تكون ألصق بمعادل موضوعى للخطر المحيط . للعبث والأمور تجد . للإحباط واليأس . للنذر المتتالية ولا أحد يستجيب ، ومن ثم تأتى فى آخر كلمة فى القصة — كما فى النص السابق — وكأنها الخاتمة التى استحقها من غفل عن نذرها الأولى « أما الرعوس فتوسدت الطوار تحت المطر » .

★ ★ ★

نعرض لصورة أشمل وأفسح فى استخدام الرمز المكثف بإيماءات سياسية ، تنبثق تشكيلات الرامزة ممتدة الجوانب ، وتتابع منفسحة الأبعاد حتى نكاد نتحسس خفق سطورها متنفسة ما اكتنز من دلالات ، وناقثة شكولا من رموز متابعات .

فى روايته « الباقى من الزمن ساعة » يرمز عنوانها — كذلك — على حسب رصدها السياسى إلى انسراب الزمن وضخامة ماضع بين اصطناع مغامرات فاشلة وساقطة ، وتوهمات بطولات زائفة ، بينا « البيت » — فى الداخل — قد تآكل وتهرأ ، وكاد يبلى ويتساقط ، وكأنه الجدار الذى كاد يتنقض ولكن من يقيمه ؟ .

إن « البيت » في « الباقي من الزمن ساعة » سيد المكان والزمان ، وله حضور يفترض ساحة الأحداث ، ومن خلال حشد من الصور التي تتلاحق ، ومن المشاهد التي تتوالى ، يظل « البيت الكبير » يشي بدلالات لا يغيب مرماها ، ولا يشحب مغزاها . كما أن « سنية » سيدة « البيت » تكون — كما سيتضح — رمزا لمصر كلها ، وهي تجاهد حتى يصمد « البيت » على رغم محن متتابعة ، وتأمل أن يتجدد بنيانه على رغم مصائب متتالية وأحداث — نعرفها — رابعة مرعبة .

إن مدخل الانتباه إلى دلالة « البيت » يتشكل بعد أن تبكاثف التكرارات في صورتها الواقعية لبيت محسوس ، أحيل صاحبه إلى « المعاش » ويود أن يفرغ للعناية به ، محمدا « الحديقة » مجالا لاهتمامه :

« أن يعنى بحديقة البيت ماوسعته طاقته المالية المحدودة » وواضح أن اهتمامه بالحديقة فقط — وكما سيتضح من مسارات تالية — الغفلة عن « البيت » نفسه وما يحتاجه من عناية داخلية . وتبرز « سيدة » البيت « سنية » حيث تكون ركيزة اهتماماتها أفسح وأشمل وها هي ذى تلقاه راجعا يوم إحالته إلى المعاش ، وتتناثر مشاعرها حول « البيت » وزوجها المحال إلى المعاش : وتلقته سنية باسمه ، دعت له بطول العمر ، مطاردة أفكارا كهيبة تطن في باطنها كالذباب . عطف على ، رأت وجونه وراء ضحكته المفتعلة ، قاسمته الانفعال بالزمن والخوف من المجهول ، بالإضافة إلى همومها كربة بيت تفعل المستحيل للاحتفاظ بالحد الأدنى في مواجهة حياة يشتد عسرها في بطء وثبات .

واستوعب الغذاء والكساء كل شيء ولكن ألا يحتاج هذا البيت الكبير إلى ترميم وطلاء ؟ .. وهذه الحديقة التي عقلت أشجارها الباقية ، وذبلت شجيرات أزهارها ، وشغلت الأرض الرملية أكثر سطحها ألا تحتاج إلى بعث ؟ .. »

وتتسع الدائرة ، ويتشابك الواقع بالدلالة الرامزة التي ستكشف ، فالزوج يهجر البيت ، ليتزوج من « مرفت » ومن جملة سماتها التالية نستطيع أن نستنتج — بدون افتعال — الانشغال عن « البيت » الوطن باستنساخ نمط شكلي ، أو

الهيام بشكليات مظهرية والانغماس — تحت إغواءات أنماط وافدة — في توهم
بدل منافس للبيت والزوجة :

مرفت .. رشيقة مزخرفة ذات شعر ذهبي وعرق أجنبي .
.. وبدا أن المرأة هيجت اهتمامات الجيران بفرنجيتها وعصريتها .
.. قيل إن أمها إفرنجية .. ثم عرف أن اسم المرأة — بعد إسلامها —
مرفت .

ونتعجل الإشارة إلى صورة ستأتي فيما بعد ، ولعلها بانضمامها إلى الصورة
السابقة تضيء ملامح دلالات مخبئة ، إن الزوج يدرك — في النهاية — أن
« البيت » الذي غفل عنه هو الميلاد والموت ، فيعود إليه وإلى « سنية » راجيا
أن تكون نهايته فيه ، والجميل التالية حمالة ذوات وجوه ، والقارىء يستطيع أن
يستكشف منها أكثر من دلالة أيضا :

« والحق أنه عندما جفت ينابيع شهوته لم يجد في قلبه سوى حبها القديم
كالكنز المدفون عندما تراح عنه طبقة الأرض. وأن روجه — إذا حان الأجل
— يجب أن تصعد من هذا المكان العتيق المبارك المعبق بأطيب الذكريات » .

إن رمز « البيت » ليس تجريدا متعاليا على الواقع ، فهو يقنص ترميزه من
دائرية التراوح والتداخل ، ومن ثم ينجو من خطورة التجريد ، وبواسطة ذلك
التوازي الرهيف بين شكليه الحسي والمعنوي ، تتشكل دلالة الرامزة في مسار
تصاعدي يشق طريقه بين حافتي السياق والمساق . هذه « سنية » بعد أن
هجرها الزوج — قبل عودته ومماته كما مر — تخلص إلى ما أصاب « البيت »
وتأسى له :

« وبذهاب « العجوز المتصالي » أتيح لها فراغ لم تعهده من قبل فتعلق
اهتمامها بالبيت ، وشعرت أكثر من أي وقت مضى بأنه ليس على مايرام . إنه
يطعن في القدم دون رعاية ولا عناية ، ها هي تتجول بين الحجرات والحديقة .
تنظر وتتفحص . بهت الألوان ، تقشرت الأركان . تشقق خشب الأرضية
وقد مرونته ، ذبلت الحديقة وملأتها الوحشة وتراكمت في أجزاء منها
الأوراق الجافة » ص ٣٢ .

إن التقلبات السياسية والحروب المتتالية قرينة بتكرارية الإشارات الذكية إلى البيت، فالصورة السابقة ترتبط في ظننا — بالإشارة إلى حرب فلسطين ١٩٤٧ .
والآن وقد قامت الثورة، وتعلق أمل « سنية » أو « مصر » بإصلاح « البيت » وقد كان من أفرادها من يتسبب إليها سياسيا عندما كان « الإخوان » معها على وفاق ، أو من كان « ضابطا » :

« واعتبرت الأسرة أن لها في الحركة الجديدة عضوا ، وأنها تتحول به من أسرة مغمورة إلى أسرة حاكمة أو مشاركة في الحكم ، واعتبرت منيرة أن لها عضوين . أخاها وحبيبها ، وانشرح صدر سنية وخيل إليها أن حلم تجديد البيت سيتحقق في وقت قريب وأن متاعب المعيشة ستخف يوما بعد يوم ، حتى أحزانها الخاصة ستذوب في النشوة الشاملة » .

ولكن الأمل لا يتحقق ، وها هي ذى « سنية » تحدث نفسها :

« وقالت إن حظها على أى حال أحسن من حظ ملكة مصر الضائعة ، وأنه من حماقة أن تتحدى أحداثا تحمل فوق جبينها طابع القدر . ولكن كيف يستعيد البيت شبابه ؟ سيمسى ذلك حلما لا يتحقق الا بحلم ولا يبقى لها الا أن تعبد الله » ص ٤٣ .

وتأتى القرارات الاشتراكية رد فعل للانفصال عن سوريا كما هو معروف أو مشهور ، ومن غيبة فلسفة حقيقية تسندها أو تقنها تغييت أمور كثيرة ، ويعود « البيت » وقد شغل عنه الجميع ، ومن جملة التحوارات التالية بين أفراد الأسرة تتكشف أحاسيس متعددة سوف تشكل — فيما بعد — تقوقع كل على جلده وانكفاء على مصالحه فمن يدرى كيف تسير الأمور ، ولا يبقى للبيت سوى أحلام سيدته « سنية » :

« .. وتلقى الزعيم الضربة بغضب ، ثم ردها بعنف نحو مرمى جديد فانفجرت القرارات الاشتراكية .. واهتمت كوثر لأول مرة بما يجرى حولها . شعرت بأن فوهة المدفع مسدودة نحو القلعة التى تنتمى إليها ، وسألت أمها :
— ماذا نجنيء لنا الغد ؟

فقلت سنية .

— انخبأ في الغد مكتوب قبل أن تخلق السماوات والأرض .

... وقالت كوثر بقلق :

— العهد الذي فعل بأخي محمد ما فعل لا يعف عن كبيرة

وراحت سنية تفكر وتفكر ، أما أحلامها عن البيت والمدفن فقد تراجعت خطوات . وفي أحد لقاءات الجمعة قال محمد لكوثر :

— اسحبي نقودك من البنك واحفظها تحت يدك قبل أن يشمها الوحش .

... وعاد محمد يقول :

— ما هي إلا قرصنة وإلا فلماذا يعيشون عيشة الملوك ؟ ، ص ٦٦ .

ولم يبق سوى الحلم ، فقد تشابكت أمور كثيرة ، وشغل الجميع عن البيت :

« وتجلت رؤيا سنية فرأت البيت القديم يضيء بجدة زاهية . رمت أركانه ، وتجددت أبوابه وسلاليمه ، ووافاه أثاث جديد ، أما غرف النوم فحافظت على شرقيتها ، ولكن العصرية شملت حجرات الاستقبال والسفرة ، وبعثت الحديقة من جديد فاخضرت أرضها وانتشرت فوقها أشجار البرتقال والليمون والمانجو ودوائر الأزهار والورود ، أما سورها الطويل فغطى تماما بالياسمين ، ولحت حامد برهان يقوم بعمل البستاني مستردا صحته وبداته . سعدت جدا . ولكنها سألت البستاني بعتاب :

— لم لم تزرع شجرة حناء ؟ ! » .

وحتى « الحلم » تنساه « سنية » فهذه مغامرة أخرى سوف تُنسى كل شيء وفي الحوار التالي يتكشف مايشي بأن « البيت » نسيه الجميع ، وأن الجدل بين ممثلي السلطة والآخرين يؤذن بتمزقات نفسية يضع فيها كل شيء :

« وسرعان ما نسيت الحلم تماما عندما أذاع الراديو نبأ ثورة اليمن وموقف مصر منها . وفي أول لقاء عقب الحدث دار النقاش حوله بعد الغداء . قال محمد ساخرا :

— أصبحنا أوصياء على ثورات العالم !

فقال سليمان بهجت :

— ما هي الا نزهة تحل بعدها اليمن مكان سوريا .

فقال محمد بعناد :

— مازالت أغلبية الشعب حفاة !

— لاتنكر أنكم كنتم أول من شارك في الثورة على الإمام !

— اشتراك القذائيين بطوكة أما الدولة فمسألة مختلفة تماما ، ص ٦٧ .

وتكون النتيجة للارتجال والجهالة والزعامة الفارغة مايكتفه الحوار التالي ،
وفيه يظل صوت « سليمان » مجسدا للمتفعين والقوادين والانتهازين :

« كانت المناقشة تدور حول « نزهة » اليمن التي انقلبت إلى متاهة دموية متعطشة
لدماء الأبطال وأموال الفقراء . قال محمد :

— أسمعت مايقال عن أغنية أم كلثوم « أسيبك للزمن » ؟ .. يقال إن
الأصل هو « أسيبك لليمن » !

فقال سليمان بازدراء :

— اشمتموا كيف شئتم بدماء الأبطال ..

فتساءل محمد جادا :

— أيرضى عاقل بذلك وعلى حدوده عدو كاسرائيل ؟

فقال سليمان وقد بات يحلم بوكالة وزارة الزراعة :

— إنا أقوى قوة ضاربة في الشرق الأوسط ، ص ٧٢ .

وتأتى مصائب أخرى تذهب حتى بحلاوة الأحلام ، فالييت ضائع بين
مغامرة تذهب ومغامرة تعقبها .

ماذا يتبقى لسنية أو مصر من حلم في إصلاح البيت ؟ تتحول الأحلام
الأملة إلى نذر مؤذنة بالهول القادم ، وهذه الثانية : « وسرعان ما ذاع وملاً
الأسماع أن الجيش ذاهب إلى سيناء لمنع تهديد إسرائيل لسوريا ١٠٠٠ وفي البيت
القديم .. تساءلت :

— ما هذه الحروب كأنها أعياد موسمية ! .

ها هي ذى « سنية » تذكر الحلم الرابع الذى لم تحدث به أحدا ، والذى
صار حقيقة نعرفها بعد هزيمة ٦٧ :

« ووجعت سنية . تذكرت حلما رآته ولم تحدث به أحدا رأت القبر مفتوحا
والأجداث داخله متراسة ، وأنها كانت تنادى شخصا ما ليسده ولكن صوتها
لم يسمع . همت بالإشارة الى الحلم ولو إشارة غامضة ولكنها عدلت وآوت إلى
الصمت . أما كوثر فرجعت تقول :

— حلوان اليوم بها مصانع حرية !

ففكرت سنية بيتها القديم وتساءلت :

— هل يتحمل بيتنا الانفجارات القرية ؟

ثم واصلت بشيء من الثقة :

— ولكن الرئيس يعرف ما يصنع .

وفي شقة باب اللوق دار حديث الحرب بحضور محمد وألفت وشفيق
وسهام وعزيز صفوت . تساءلت ألفت :

— ماذا يعنى إغلاق المضائق وانسحاب الجيش الدولى ؟

فقال محمد بسخرية :

— يعنى أن سفن إسرائيل كانت تمر فى أمان منذ عشر سنوات أو منذ النصر
المزعوم ...

ولكن عزيز صفوت أجابها متجاهلا سخرية محمد :

— أنها الحرب ياسيدتى !

فتساءل محمد :

— وجيشنا موحول في اليمن ؟! ص ٩٠ .

وتكون النتيجة هزيمة منكرة فلا تخطيط ولا تنظيم ولا قتال ، ويضيع كل شيء ، ونكف عن التعليق لندع ماترسمه كلمات « نجيب محفوظ » من خطوط تشكّل في جمل أليمة موجعة ، وهي تصور برهافة وشجن هذا الذي يخطب متتحيا ، يلتمس من تنحيه « مخرجا بائسا » و « يحنى قامته العملاقة لواقع صارم عار من الأحلام » :

« وقضى الأمر . في الساعة التاسعة من صباح الاثنين ٥ يونيو ١٩٦٧ دوت صفارة الانذار وقضى الأمر . بدا كل شيء هادئا في القاهرة عدا جموع تجمهرت حول الراديو تتلقى أنباء عن انتصارات وطنية خارقة . وتابعت منيرة الأنباء فازدادت قلقا وساءلت نفسها :

— مالنا لانسمع عن هجوم ؟!

ومرق محمد وألفت إلى محطة لندن وصوت أمريكا فدهمتها أخبار أخرى وتساءلت ألفت :

— ماذا يجري ؟ .. أتصدق هذا ؟!

فقال محمد وعواطف متضاربة تتنازع قلبه :

— أصدقه تماما ، ماهو إلا بناء من الورق يقوم على الكفر والفساد ..

وأخيرا أعلن عن بيان سيذيعه الرئيس على الشعب . استقر الكبار في البيوت وانتشر الشباب في الشوارع والمقاهي . انتظر الجميع — ملهوفين — البيان متوترين بانفعالات محتدمة . منقبة أعينهم في الظلمات عن بارقة أمل . أليس ثمة رابطة بين لسان الرئيس والأمل ؟. أجل إنه لا ينطق إلا مرسلات باقات من الآمال المنعشة . لكنه — ذلك المساء — طالعهم بوجه جديد ، وصوت جديد ، وروح جديدة . اندثر رجل وحل محله رجل آخر . رجل آخر يحدث عن نكسة ، يشهر أقلاما ، يتدب حظا ، يحنى قامته العملاقة لواقع صارم عار عن الأحلام والأجساد ، ويلتمس مخرجا بائسا في التنحي ، تخليا مكانه الشاغل المهتم

لخليفة أراد له أن يرث تركته المثقلة باللامعقول والعار . خرقت الحقيقة الوحشية القلوب الملتاعة وتردت بأصحابها إلى قاع الهاوية ، فاندفعت دموع من الأعماق الجريحة إلى الأبصار الزائفة . بكت سنية وكوثر أيضا بكت . بكت ألقت وسهام على حين تحجرت عين محمد ، أما منيرة فغشيها بكاء طويل . واندفع شفيق وأمين وعلى وعزيز في طوفان الجموع الصاخبة الغاضبة المحتجة يخوضون ظلاما دامسا ، يتحدى صراخهم أزيز الطائرات وطلقات المدافع المضادة ، وتطالب بالتنحي عن التنحي . وتتابع أيام محموعة جنونية مليئة بالانفعالات والتحرشات والاعتقالات والانتحار . وبقي الرئيس وانتحر القائد ، وفرغ الناس من متابعة الأحداث السياسية ليفتحوا قلوبهم لهلوسة تاريخية فريدة وليشاركوا بلذة جنونية معذبة في حفلة زار عصرية شاملة . ماذا حصل ؟ كيف حصل ؟ ، لماذا حصل ؟ وأمطرت السماء شائعات ، وسخريات ، ونكات ، ونوادر ، ودموعا . وتفشت أعراض مرض مجهول فبدا وكأنه لاشفاء منه . وشهد اجتماع الأسرة جميع الأجيال كالماضى البعيد . بدا الكبار محزونين والصغار حيارى مبهوتين ، ص ٩٤ .

ولندع هذا الحوار التالي يكشف ما اختبأ من مشاعر حانقة ، ويكشف ما اضطرم في النفوس من غضب كظيم ، ومن خلال السخرية الأليمة في تساؤل « محمد » لابنه عن سبب اشتراكه مع الذين خرجوا يطالبون بعدم التنحي يتعرض زيف مقولات فارغة عن « هدف العدو في إقصائه فتمسكنا به » ومن تداخل أصوات لمتحاورين آخرين نستكشف — كذلك — هول الفجيعة التي أصابت الجميع . ويظل الصوت النشار صوت « سليمان بهجت » زوج الراقصة والمتفجع من نظام « اللامتنحي » ! :

« ونظر صوب ابنه « شفيق » متسائلا :

— ماذا دفعك للاشتراك مع الجموع ؟

فأجاب « شفيق » بوجوم :

— لا أدري بالضبط ، ربما خيل إلى أن الحياة لا يمكن أن تمضي بدونها !

وقال أمين :

— قلنا إن هدف العدو إقصاؤه ! فتمسكنا به تحديا لقرار العدو .

فضحك محمد بجفاء ساخرا :

— وهل يطمع العدو فيمن هو خير منه ؟!

وصمت لحظات ثم واصل :

— أعترف لكم بأننى سررت أيضا لبقائه ، أجل ، يجب أن يبقى على رأس الخراب الذى تسبب فيه ، ليعانى معنا ، وليتحمل مسئولية اصلاحه ، هذا خير من الهرب إلى الخارج والتمتع بحياة أصحاب الملايين !

صمت شفيق وسهام وأمين وعلى ورشاد كأن الأمر لم يعد يعنيه ، أو أن « ناضريتهم » غرقت فى مستقع من الحيرة . تخطوا فى الظلام صامتين . أما سليمان بهجت فتردد طويلا قبل أن يقول :

— ثمة كلام عن تكوين جديد للجيش على أسس جديدة !

فأطلق محمد ضحكاته الجافة ثانية وقال :

— ما نحن اليوم إلا إقليم تابع للاتحاد السوفيتى ، لم تنتصر اسرائيل والولايات المتحدة فقط ولكن الاتحاد السوفيتى انتصر أيضا ، أذنا به يقولون اليوم بكل قحة إن الاشتراكية أهم من سيناء ..

وغمغت سنية فى أسى :

— لنا الله .

وتساءلت سهام :

— أيتى الوضع على هذه الحال ؟

فخيل إلى سليمان بهجت أنه مطالب بإجابة فقال :

— كلا طبعاً ! . سنجد أيضا فرصة لإعادة النظر فى شئوننا ، ثمة عوامل فساد كانت تنخر فى عظامنا ، يقال إن الرئيس نفسه كان ضحية من ضحاياها !

فقال محمد حانقا :

— قال إنه مسئول عن كل شيء ، لعله أول صدق ينطق به في حياته !

ففقد سليمان بهجت بعض أعصابه وقال :

— أعداء النظام شامتون كأن المصيبة حلت بوطن آخر ..

فلوح محمد يده محتجا وقال :

— انهم محزونون لاشامتون ، لقد بذل الجيل الماضي ما استطاع ثم جاء الأبطال يحلمون بانشاء امبراطورية فاتى سعيهم باستيراد احتلال جديد مارسته أصغر وأحدث دولة في العالم » ص ٩٧ .

ويظل إصلاح « البيت » أملا غامضا ، وسنية لا تياس ، ها هوذا حفيدها « رشاد » الأمل المتبقى ، ولكن الأمل سرعان ما يذهب بذهاب « رشاد » إلى الجبهة فيما عرف بالاستنزاف والردع وما أعجب مخاتلة الأسماء . ها هي ذى « كوثر » أم « رشاد » تحاوره ، في شأن زواجه ، وإذا هو يذكرها بالجبهة التي سرعان ماتفجر مشاعر متضاربة ومتداخلة وفي دائرتها يحبو أمل « البيت » في أى إصلاح ، وتكبت « سنية » الأمل الموعود في مهده :

« — دعنى أخطب لك !

فقال ضاحكا :

— لا أتزوج على الطريقة القديمة .

فقلت بلهفة :

— تزوج بالطريقة التي ترضيك .

لم يكن جرحه قد اندمل تماما فقال :

— صبرك ، ليس في الجبهة عرائس .

وأفرعتها كلمة « الجبهة » التي علمت بها لأول مرة ونظرت صوب سنية

فقال لها :

— الجميع هناك ، والأعمار بيد الله .

فساءلت كوثر فى كآبة :

— والاستنزاف والردع !؟

فقال منىة :

— قلبى يحدثنى بخير والله حارسه .

تظاهرت بالشجاعة لتبثها فى روح كوثر ولكن حناياها درت اشفاقا على الحفيد الذى تحبه أكثر من الجميع . وصدقت نيتها على تلاوة آية الكرسى عقب صلاة العشاء ، ليلة بعد أخرى ، لتحل به ورفاقه بركتها . وكم انتظرت بلوغه من الرشد لتفضى اليه بآمالها عن البيت والحديقة والمدفن ، وها هو يبلغه وهو فى الجبهة فكيف يطاوعها لسانها على الكلام !؟ . دائما وأبدا يعترضها الشوك وهى تقطف الورد . بل هى أسرة لايهادنها سوء الحظ أبدا ، ص ١٢٠ .

وتكون هذه الصورة التى توزج الشعور العام تجاه ماعرف بالاستنزاف والردع ، وما أكثر الكلمات البراقة التى لاينضب معينها ولا تبلى زخرفة ألوانها . ها هوذا « رشاد » يعود فى أجازة من « الجبهة » ويدور هذا الحوار :

« وقال رشاد بعتاب :

— القاهرة مشغولة بذاتها !

فسأله على :

— ماذا تتوقع غير ذلك ؟

وقالت منيرة فى حيرة :

— الناس إما يحاربون أو يسالمون أما نحن فقد اخترعنا حالا جديدة غير

مسيبقة بنظير !

وفى بيت خاله محمد ارتفعت درجة الغليان درجات أكثر . هو أيضا ثمل بالأسى عندما رأى سهام وهاجت شجونه . ولما عاملته برقة وأدب وتحفظ كأن لم يكن بينهما شيء حزن أكثر . وقالت له :

— تمنى لك السلامة .

فلم يحدث له أى سرور . أما خاله محمد فقد لخص الموقف من وجهة نظره
قائلا :

— إنه يضحى كل يوم بأرواح بريئة ليدارى بها عاره !
فسأله :

— هل عندك حل يا خالى ؟ ص ١٢٤ .

ويتغير وجه الأشياء ، فيموت « عبد الناصر » ومن تلك التساؤلات التى
هى أشبه بمناجاة ذاتية يتلخص تاريخ لفترة غريبة عجيبة من تاريخ الوطن ،
ويحلل « نجيب محفوظ » ببراعة بارعة مختلف المشاعر التى أثارها موته ، ويرسم
بجملة الفريدة إحساس الناس ومشاعرهم تجاه من كان كل شئ بينا كانوا
لأشئ فقد تركوا له كل شئ أو لم يدع لهم أى شئ فأصبح « الأمان
والخوف » و « الصديق والعدو » و « الحظ والرزق » وواضح ماتومىء إليه
تلك المتضادات فى إيماءاتها الرامزة :

« وإذا بأنور السادات ينعى إلى الأمة العربية أعظم الرجال جمال
عبد الناصر . قذف نائب الرئيس المستحيل فى وجوه الناس باعتباره ممكنا .
وتطأيرت الأفتدة فى الصدور وحل عالم خرافى محل العالم القديم . متى وكيف
ولماذا ؟ . وهل هذا ممكن ؟ . ولم لا يكون ممكنا ؟ . ما تصور أحد أنه سيشهد
موته . ما تصور أنه يجوز أن يموت . ثمانية عشر عاما وهو يصول ويجول فى كل
صدر ، ممتط لكل منكب ، منتشر فى كل وعى ، خفاق وراء كل قلب ، هو
الحظ والرزق ، والأمان والخوف ، الأمل واليأس ، الصديق والعدو ، القوة
والضعف ، الأمن واليوم والغد ، السلام والحرب ، النصر والهزيمة ، فماذا
يبقى للناس إذا تلاشت فجأة هذه العواطف ؟ ! » ص ١٣١ .

وتأتى هذه الصورة المزوجة بمشاعر يتداخل فيها الأس الساخر والإيماء
الشاجى إلى ذلك الذى « أنسانا كل شئ حتى القدر » وفى مختمها يعود الإيماء
إلى التنحية القديمة التى لم تتم ولكنها كما يقول « على » : « هذه هى التنحية التى
لا رجوع عنها » :

« وتساءلت سهام :

— من كان يتصور ذلك ؟

فأجاب محمد :

— لقد أنسانا كل شيء حتى القدر .

فتساءل شفيق :

— من يخلفه ياترى ؟

فقال محمد بازدرء :

— ليس في الامكان أسوأ مما كان !

أما في العباسية فقد ملك الحزن منيرة وأمين بقوة لا تبشر بعزاء قريب على حين لبث على فريسة للذهول حتى تمت بمرارة ساخرة :

— هذه التحية التي لا رجوع عنها ! « ص ١٣٣ .

وتذكرنا صورة ذلك التحاور بمثيله في رواية « قشتمر » : (ولما رحل الرجل عن دنيانا رحيله المفاجيء .. لم يخف صادق صفوان فرحه فقال :

— هذا خير أمتع من شهر العسل .

وقال حمادة ساخرا :

— موته يعتبر من أعجد أعماله .

أما اسماعيل قدرى فقال :

— هرب في الوقت المناسب تاركا الطوفان لمن يخلفه « ص ١٢٠ .

وأمام الموت تنبثق عواطف متناقضة في تأملات « عزيز » وفي تلك السطور التالية التي ييشها « نجيب محفوظ » برهافة بالغة وهي تلخص الحالة جميعها الوطن والمواطن والذي ذهب بعد أن كان كل شيء ، وفيها لمأحبة ذكية لذلك الشعور الذي استولى على من حوَّهم الاستبداد إلى مقودين مستسلمين فهو الربان والسفينة ، وها هو ذا قد ذهب ، فمن يقودهم بعده ؟ . وواضح مدى الخراب الروحي والمعنوي الذي يفرخه الإرهاب والطغيان والحكم الفردي ،

كما نشير إلى ذلك التحليل العميق واستكناه ما اعتمل في نفوس الذين رفضوا تنحيه والذين بكوا موته كما يتضح في نهاية التحاور التالي . ها هوذا « عزيز » وقد شهد الجنازة ويحاور « سهام » متعجبا من تشابك دموع الباكين مع سيل النكات :

« وخاض خضم الحزن الشامل ، وشهد الجنازة . وسمع التلقين المذاع فتخيل القبر كنهاية لامفر منها . كترزاة غارقة في الظلام ، وتصور الضجعة المنفردة المعزولة عن المجد والحاشية فوق حفنة من تراب . وسرعان مادمه وارد لم يجر له في بال متمثلا في سيل من النكات ! . تأمل ذلك وتعجب فقالت سهام :

— أعداؤه كثيرون أيضا .

ولكن بدا الأمر أوسع من ذلك . وقال لها :

— إنه رمز للحب والخوف فهو حقيق بأن يثير عواطف متناقضة ..

أجل ، ليس الحزن وحده ما يحرك الناس . انه حزن ظاهر وفرح خفي ورعب كامن تتناغم جميعا في لحن جنوني . الموت يعلن على الملأ أنه يأخذ عبدالناصر نفسه فأشعر كل انسان بقربه الشديد فقاسمه موته وهو لا يدري . قال لسهام :

— الناس تبكى أنفسها أولا !

فقالت سهام :

— اعتاد الناس أن يروه وحده فوق خشية المسرح ، اليوم المسرح خال ، وليس أمام الفراغ الا الضياع والذعر ..

— أوافقك تماما ، فيما مضى أراد أن يتنحي فاستبقوه فيما يشبه الثورة ، ها هو الموت يقلته من قبضتهم اليائسة ، ويطالبهم بحمل أمانة لم يعتادوا حملها ، فراحوا في يأسهم يكون وينكتون » ص ١٣٤ .

وتتشكل على حين بغتة دورة كونية مفاجئة ، فيتولى « السادات ، وتبدأ دورة جديدة للبحث عن مخرج من الأزمات المتراكمة » ويعود « البيت » وقد أثقلته تقلبات لانهاد ، وطحته تغيرات لاتقر ولا تستقر ، ولا بد من عدل

شيء ، فتكون هذه الإشارات إلى سوء حالة « البيت » والتي يتبعها محاولات
شكلية تحاول أن تصنع شيئاً أى شيء :

« وفي أواخر الخريف أمطرت السماء مطراً غزيراً فرشح سقف الصالة
وانداحت بقع بالجدران على حين تسلفت قطرات من ركن حجرة المعيشة .
عند ذاك تشجعت سنية قائلة :

— لا مفر من إصلاح السطح ..

وأذعنت كوثر لمشيئة أمها دون تردد . وجاءتهما أم جابر الطاهية بقريب
لها ، أزال الطبقة المتهرئة ، وثبت مكانها طبقة من الأسمنت . وتساءلت الأم :

— ألا نعيد طلاء الصالة وحجرة المعيشة ؟

ولكن كوثر — وكانت مدخراتها تنفذ باستمرار — أجابت :

— فلنؤجل ذلك

فقلت سنية وهي تدارى هزيمتها بابتسامة :

— سيجيء الفرج على يد الرئيس الجديد .

فقلت كوثر بوجوم :

— ولكن رشاد غارق في الجبهة ياماما

— الرئيس مشغول بالداخل ، جاد في البحث عن حل سلمي ، وعلاقته
بالعرب تتحسن يوماً بعد يوم » ص ١٣٦ .

إن اللغة الحوارية — فيما سبق — تلعب على مستويين يتوازيان ويتداخلان
كما هو واضح بين « البيت » المهمل ، والأمل في الاهتمام بالداخل وبين
الجزئي والكلّي يتشكل ذلك الترابط الرامز ويكون « رشاد » في محاولته عمل
شيء من أجل البيت معبراً عن لمسات متواضعة ، سوف تذهب — كذلك —
مع غرائب تالية سوف تشكل ذلك الداخل — كما سيلي — ومن مجمل ماتوميء
إليه صورة الإصلاحات التي بذلها « رشاد » تتضح أنها ليست الأمل المرجو .

« أجل سدت الثقوب ، وسفرت الأرضية ، وطلبت الجدران فشعت
رونقا ، ونجدت المراتب والأغطية والمقاعد والكنب ، واتفق مع بستاني على

تنظيف أرض الحديقة وغرس ياسمين ولبلاب أسفل الأسوار لتكسو الخضرة
الأسياخ الصدئة ، وتشذيب البقية الباقية من النخيل والبلخ . سرت كثيرا
وسعدت ولكن أين هذه الحديقة الفقيرة من الجنة الموعودة ؟! ص ١٦٦ .
فقد عرفنا — مع السادات — ما أسماه بالانفتاح ، ومن خلال تلك البنية
اللغوية — السابقة والتالية — الشديدة الحساسية تنبثق معادلة موضوعية ذات
شفافية بالغة الرهافة ، فتكون تلك الإصلاحات للبيت سطحية لا قيمة لها ،
ومظهرية لاغناء فيها ، وكأنها الانفتاح الطلاء المزخرف خلف بريقه المخاتل
وروثه المخادع تهرأ الجدران وتحلل الأعمدة .
وفي التحاور التالي تتضح إرهابات اغتيال « الداخل » أيضا بما جره
« الانفتاح » .

فقال منيرة بازدرء :

— لا يعلو صوت على النفاق ، هذه هي مأساتنا ..

فقال محمد بحدة :

— عرفنا المشائق ولم نعرف النفاق قط ..

فقال منيرة متهمكة :

— اعرفوا أيضا الانفتاح .

فتساءلت منيرة :

— ماله الانفتاح ؟ .

— ولكنه سيعنى الغلاء والخراب .

.. وجرت خواطر منيرة في أسمى ، انهم يتحدثون عن كل شيء ، ألا يذكر
أحدهم البيت القديم بكلمة طيبة ؟! ، وإن يكن هذا هو حظ البيت فمن عسى
أن يذكر المدفن ؟! وثمة نظرة عطف تحب فوق الشاب العاجز متضمنة توسلاتها
الصامتة . البيت يوغل في القدم ، أثاثه يهت ويتهراً ، حديقته تحتضر ، أيليق
هذا بمقام البطل ؟! وقال رشاد :

— الحق أن الغلاء يزحف بقوة ، اليكم تجربة مارستها بنفسى ، منذ عام
وأشهر عرضت على فيللا بالمعادى بستة آلاف جنيه ، علمت أمس أن صاحبها
رفض بيعها بخمسة وعشرين ألفا من الجنيهات !

فقال منيرة :

— ما يقال عن الأراضى لا يصدق العقل ..

فقال محمد :

— واخلو الرجل أصبح خرافة .. ، ص ١٥٥ .

وتعد الأناية ظلها أسود كالحا ، والبيت الوطن الداخل مستلب بين
إغواءات وإغراءات ، ومتهب بين مصاعب ومشكلات . كانت الأناية فردية
— كما في الحوار التالى — وفيه تحاول « منيرة » أن تثير همة « كوثر » لتجديد
« البيت » ، ولكن « محمد » و « منيرة » كل منهما على حسب مصلحته
الخاصة يعرقل المحاولة ، فتطوى « منيرة » على أحلامها ، ولم تدر أن مصاعب
قادمة ، وأن مصائب تالية :

« منيرة توغلت في العمر حتى قاربت الثلاثين وهى ملهوفة على الزواج .
ومحمد يشعر بأن عهد خطوبته طال أكثر مما ينبغي ، حتى سنية تتوق بكل
قواها لتجديد البيت والمدفن .

.. تشجعت سنية ففالت فى حياء مخاطبة كوثر :

— حبيبتى ألا ترين معى أن البيت فى حاجة إلى تجديد ؟!

سرعان ما شعر محمد بالخطر يهدد مشاريعه فتبادل مع منيرة نظرة سريعة
جمعتها فى وجدان مشترك فقال :

— البيت لا يعييه شىء وهو يستطيع أن ينتظر .

ففالت سنية محتجة :

— انه مأوانا على مدى العمر ..

— نحن فى حاجة إلى المعونة لا البيت ..

وأشار إلى منيرة وإلى ذاته ثم واصل ليخفف وقع كلامه :

— ولو على سبيل القرض !

فسرعان ما انهزمت سنية أمام رغبة محمد ومنيرة مؤجلة أحلامها إلى
مستقبل مجهول ، ص ٤٩ .

وتتحول الأنانية الفردية إلى أنانية جمعية متوحشة ، تكاد تعصف بالبيت ،
ثم تفرز الإغراءات والمعوقات سمومها في عروق الأبناء ، وكل بهاجسه الخاص
لا يجد منه مخرجاً إلا على حساب البيت الوطن ، ومن جملة التحاورات المتتالية
والتي تشكل دلالاتها المادية المحسوسة رمزا واضحا وعاريا يكشف عن تغييم
الأمور وفقدان الحلول ، هاهوذا « أمين » يحاور أباه آملا المساعدة ليتم
زواجه ، وتتدخل زوجة أبيه ، سليلة الانفتاح ، وخيرة الشقق المفروشة :

« ذهب إلى فيلا المعادى لمقابلة أبيه سليمان بهجت . انه يزوره من حين
لآخر زيارات بريئة ، وفي كل مرة يخيل اليه أن الفيلا تزدد تألقا وترقا .
وكالعادة لقيه أبوه برقة معهودة ، وسأله عن مامته وجدته وسائر أفراد
الأسرة . وحضرت زاهية المقابلة فهي لا تترك الابن يخلو إلى أبيه أبدا . ولم يجد
أمين بدا من عرض قضيته على مسنم منها . قال :

— إني خاطب كما تعلم يا بابا وأريد أن أتزوج ..

لم ينظر نحو زاهية ولكنه شعر بأنها ماجت بالانفعالات . وتساءل الأب
بيلامة :

— وماذا يمنعك ؟

فضحك مخرجا وقال :

— أنت أدري يا بابا .

هز الرجل رأسه وقال :

— طالما أفهمت الجميع أنني لا أملك إلا جدران هذه الفيلا !

فتساءل يرجاء :

— ولو على سبيل القرض ؟

فقال سليمان بهجت بأسى :

— ليس لدى الا الحزن والأسف .

وتدخلت زاهية في الحديث قائلة :

— يا باشمهندس ، أنتم أغنياء ولست في حاجة إلى قرض .

فتحول اليها كارها ومتسائلا :

— أفندم ؟

— هل لديك فكرة عن ثمن يتكم القديم بحلولان ؟

لم ينبس فقالت :

— ألف شركة أجنبية مستعدة أن تشتريه بليون ، سامعنى ؟!

ثم وهى تضحك :

— أرايت أنكم من أصحاب الملايين ؟! .. أنا مستعدة أن أبيعكم لكم فى

يوم !

وغادر أمين فيلا المعادى خائب المسعى ولكن الملايين تتطاير من خياله معيدة خلق الدنيا من جديد . أجل ان البيت ملك جدته ، وهى نفسها تعيش بمعاش لاجلوى منه فى هذا الزمن . البيع يغنيها ويغنى أولادها وأحفادها . وحتى متى ينتظر أبناؤها ؟! ، ص ١٧٨ .

وتزحف الفكرة على الجميع ، ويجمعون على بيع « البيت » .

وطابت الفكرة لمن أيغالون وحش الغلاء . وقد خطرت لميرة كما خطرت لمحمد من قبل ولكنهما أشفقا من إعلانها رحمة بأمهما ، عاشقة البيت ، والحالة أبدا بإعادة الشباب اليه . وما الضرورة فى تكدير صفو امرأة محبوبة فى الثمانين من عمرها ؟! ولكنهما غالبا على أمرهما ازاء حماس الأبناء المرهقين بالأزمة ، وقال محمد :

— ليكن فى علمكم بأننا — أنا وميرة — لن نكون البادئين بفتح الموضوع .

ولم تحمل سهام للمشكلة كلها هما وقالت لنفسها :

— فليأكل بعضهم بعضا !

وانضم أمين وشفيق إلى لقاء الجمعة التالى فأحدث حضورهما دهشة وقالت

سنية :

— حسن أن تذكرنا بين الحين والحين أن لكما جدة ! ، ص ١٨٠ .

ولا يبقى سوى مقاومة « سنية » ، وها هي ذى تقف بعناد وصلابة أمام
الطوفان الزاحف .

اشتد التأثير بسنية لحد أنها لم تستوعب حديث محمد ، غاية ما أدركته أنهم
اقيموا معا للانقباض على البيت الذى لا تتصور للحياة معنى خارج
جدرانها . قالت :

— ضيقتم بحياتى والله لا يجب ذلك !

فهتفت منيرة :

— ماما ، كيف هان عليك أن تقولى ذلك ؟ .. نحن نحبك أكثر مما نحب
أنفسنا ..

— عندما رأيتمكم داخلين ملكنى شعور غريب ..

فضحك محمد مداريا مرارته وقال :

— لا .. اطردى هذا الشعور من فضلك ..

— وهذا تأويل حلم رأيته الليلة الماضية !

— تأويله خير ولا يمكن أن يكون الا خيرا !

فقلت بحزم :

— اذن فلنغير الحديث ... « ص ١٨٤ .

وتأتى هذه الصورة الشديدة الرهافة والمكتنزة بدلالاتها العميقة الكثافة ،
وهي فى لمحتها السريعة داخل نسيجها اللغوى الخاطف ، أشبه باختزال عبقرى
لحالة الوطن المحاصر بين مطامح ومطامع ، والذاهل بين مصاعب ومصائب . ها
هي ذى « سنية » الأم الوطن ، وقد أثقلتها الحياة ترى نفسها تتجول من امرأة
معطاة ومن أم تتدفق بالخير إلى ورقة مالية يحوم حولها الجشع :

« ولما غادروا البيت أسبلت المرأة جفניה فى اعياء وغمغمت لنفسها :

— الله يزحمه ويغفر له !

ودون دافع واضح قررت أن تمضى صباح الغد في الحديقة اليابانية قبل أن ينطوى الخريف ويهل الشتاء . لم تعد في نشاطها الأول ، وكثير من الذكريات تتلاشى ، وكثير من الأحلام تتراءى ولا تخلو من كوايس . ثم إنها تغيب كامرأة وتتجسد في صورة ورقة مالية يحوم حولها الجشع ، ص ١٨٦ .

أشرنا — أول الأمر — إلى أن « سنية » رمز إشارى يومية إلى مصر كلها ، ونضيف إلى ما استشف من خلال التحاورات السابقة صورا من دلالات يتشكل في خطوطها المتشابكة والمتفردة عدد من إيماءات يتمازج فيها الشكل الحسى والمعطى المعنوى ، هذه سنية أو مصر تقاوم الزمن :

« والعجيب بعد ذلك أن تولى شخصها كل عناية ورعاية كأنما تتحدى الشيخوخة الزاحفة . إنها تتردد على عيادات الأطباء في مواعيد منتظمة ، تروى عذلتها من مياه حلوان المعدنية ، تملأ رثتها بالهواء الجاف المنعش ، وتطارد الشيب بالحناء متوجة رأسها دائما بهذا اللون الأرجواني المهيّب . وإذا لمحت على شفاه الأبناء ابتسامة قالت :

— علينا أن نعد أنفسنا للصلاة ونحن على خير حال ! » .

وها هوذا « رشاد » يكتشف في جدته « سنية » ذلك الجانب المعنوى ، والمتجسد في « مصر » والذي تمتزج فيه الروحية الصافية بالمعرفة والثقافة ، ويتوحدان — معا — في تآلف وتناغم .

« ولم يجد في أمه محدثة شائقة بخلاف جدته التي لاينفد مدخرها من ذكريات الماضي وغرائب الأحلام وعجائب عالمى الغيب والشهادة إلى مناقشات الواعية عن الدنيا وأحوالها » ص ١٥٠ .

الحق أن جدته التي استوت أمام عينيّه كمثال للرصانة والقوة والثقافة ، الحق أنها تملك جانبا خفيا أشبه بالأسطورة يختار الانسان في تقيمه (ص ١٧١) .

و « سنية » مصر تضم تحت جناحيها كل الأبناء حتى وإن تجاهلوها ، وهى تأسى لألمهم ، إن أصابهم مايسوء ، وتشجى لحزنهم إن راعهم ماينوء :

« ولكن أمين تساءل :

— ألا يحزنك ألمانا يا جدتي ؟

فقلت بانفعال :

— كيف لا ، انكم تعيشون في خواطرى وأحلامى وإن تجاهلتم وجودى .

— إنك جدتنا المحبوبة فى جميع الأحوال ، ص ١٨٤ .

وهى لا تفقد الأمل مهما تكن النكبات والنوائب ، وهى الوحيدة التى
تقدر على أن تنفسح رؤيتها ، فتبارك من أحسن وتجاوز عمن أساء ، ها هى
ذى كما يتحدث عنها حفيدها « رشاد » :

.. وآمن رشاد بأنه حقق حلم جدته المحبوبة . وكم سره أن يجد منها استجابة
قلبية لأحلامه . فهى — بخلاف أمه — تشجعه على الكتابة وتقول له :

— عرفت الحرب والسلام ، ماذا تريد أكثر من ذلك ؟

وهى الوحيدة فى الأسرة التى تتفق معه على حب زعيمى الثورة ، السلف
والخلف معا ، وتقول :

— لكل منهما مزاياه وأياديه أما الأخطاء فسيحان من له الكمال وحده !

وقال يوما لزوار الجمعة من أهله :

— تبدون أحيانا كأنكم فقدتم الأمل، أنا وجدتي لانفقد الأمل أبدا ... »

ص ١٦٧ .

★ ★ ★

وهذه « العوامة » الراقدة فوق النيل ، وتلك الثمرات المتناثرة بين هؤلاء
المقيمين عليها صورة درامية فاجعة لفقد الانتماء . الشعور بالعدمية . الانكسار
الروحي . الخور النفسى . انسحاق الذات . فقدان الهوية . فلا بطولة
ولا بطل . ولا ثورة ولا ثائر . شعارات جوفاء كالطين الأجوف وسلطان
يذهب وسلاطين تجيء .

وهذه العروامة الغريبة العجيبة والتي ارتضى أصحابها العبث والعبثية ، فقد ضاع الجدد وامتحت الجدلية ، ولم يبق سوى الهروب في دائرة «الجوزة» والاختفاء في سحابات دخانها . يمارسون في أثناء النهار جدا لاجد فيه ، ويفرون من جحيمه اليومي إلى جحيم آخر . وما أكثر ماتلمع كتصل سكنين حاد نفثات تعرى ماخلف الضحكات ، وتفضح أماراء الأقنعة اللامبالية :

« والحل ألا يوجد حل ؟ »

« علينا أن نتناسك حتى نغير وجه الأرض »

« أو نبقي فيما نحن فيه »

« وثمة أسد واحد يلتهم اللحم ويرمي للآخرين بالعظام »

« الدنيا لاتهمنا كما أننا لانهم الدنيا في شيء » .

هذه العبثية الجارحة حيث تختلط المأساة بالملهاة ، ويمتزج الضحك بالبكاء ، وتفقد الأشياء طعمها ، هي التي تبدو حين تساءلت « ليلي زيدان » : ما آخر نكتة ؟

فأجاب مصطفى راشد : لم يعد هناك من نكات قد أصبحت حياتنا ، نكتة سمجة .. ص ٢٨ .

هذا التشابك المأساوي الذي يعبر عنه هذا الحوار أيضا : لا يوجد متر مربع من الأرض بمنجاة من الزلزال وهو لا يخلو كذلك من الرقص والغناء .

هذا الضياع الخائض الذي تمتد أذرعه الرهيبة في كل مكان . وذلك الضيق النفسي والتمزق الذي يغشى كل شيء ويشمل كل شيء كما في هذا الحوار الهازل الجاد الباكي الضاحك :

— ولا يوجد متر مربع من الأرض بمنجاة من الزلزال .

— وهو لا يخلو كذلك من الرقص والغناء ...

— إذا أردت أن تضحك من القلب حقا فانظر إلى الأرض من فوق .

— يا بخت الذين مستقرهم فوق .

— ولكن بصدور اللائحة المالية الجديدة سيهدأ كل بال .

- هل تطبق اللائحة على الحيوان أيضا ؟
- روعى فيها أن تطبق على الحيوان أولا ..
- وها هو القمر ينتظر المهاجرين .
- وأخشى ما أخشاه أن يضيق الله بنا .
- كما ضاق كل شيء بكل شيء .
- وكيف يضيق الضيق بالضيق .
- والحل ، ألا يوجد حل ؟
- بلى ، علينا أن نتمسك حتى نغير وجه الأرض .
- أو نبقى فيما نحن فيه وهو خير وأبقى ، ص ٢٩ .

هذا العبث الجاد — إن جاز التعبير — ينتهى إلى هذا التساؤل الراجع على لسان أنيس « ولكن ما قيمة أن تبقى أو أن تذهب .. أو أن تعمر كالسحفاة » .

وينفجر الصوت الفاجع أمام هذه العبثية والرتابة واللامعقول .. فيصرخ « يا أى شيء .. افعل شيئا فقد طحنتنا اللاشيء » ص ٣٨ .

وفى دوامة ذهوله يتخيل النجوم أفرادا آثرت الوحدة فتباعدا عن بعضهم ، أو بصورة تفهمها لا انتماء وكل ملفت بجلده كما التفت العوامة بشخصها، فهم بين الأرض وبين الماء وكأنهم نموذج للجميع فى دوامة استلاب وجحيم استبداد :

« ... ولكن ما قيمة أن تبقى أو أن تذهب . أو أن تعمر كالسحفاة ...
ويوما ستحمل لنا مياه النيل شيئا جديدا يستحسن ألا نسميه فقال له
صوت الظلام « أحسنت » . وقد قال العلم فى النجوم كلمته ولكن ماهى فى
الحقيقة إلا أفراد عالم آثروا الوحدة فتباعدا عن بعضهم آلاف السنين
الضوئية ، فيا أى شيء افعل شيئا فقد طحنتنا اللاشيء » ص ٣٧ .

إن عبثية الأشياء ، وانسحاق كل شيء فى كل شيء وفقدان المعنى فى كل معنى ، وانسحاق الانسان فى الانسان ، يؤدي إلى الاحساس بالحياة كشىء متنيع فاقد اللون والطعم والرائحة ! يتساوى الجد مع العبث كما فى هذا الحوار المفعم بالسخرية الباكية .

والذى يدور فى « العوامة » تقول سمارة :

— الحق أنى لؤمن بالجدية

وانتهالت الأسئلة . أى جدية ؟ الجدية لحساب أى شىء ؟ أليس من الجائز أن
تؤمن بالعبث بجدية ؟ والجدية تتضمن أن يكون للحياة معنى فما المعنى ؟

وصاح « رجب » :

— أمامكم ساحة ستحول بقلمها المهزلة إلى دراما هادقة ولكن هل تؤمنين
حقا بذلك :

.... وتذاكروا الأسس العالية التى استقر عليها المعنى قديما ، وسلموا بأنها
ذهبت إلى غير رجعة ، فعلى أى أساس جديد نقيم المعنى ؟ وقالت بايجاز :

— إرادة الحياة

وتبادلوا الأفكار . إرادة الحياة شىء صلب مؤكد ولكنها قد تفضى إلى
العبث وترد « سمارة » :

— إرادة الحياة هى التى تجعلنا نتشبث بالحياة بالفعل ولو انتحرننا بعقولنا .
فقال « مصطفى راشد » :

— يمكن تلخيص فلسفتك بأنها تستبدل بشعار « من فوق لتحت » شعار
« من تحت لفوق » ص ٧٤ .

هذا هو « أنيس » أول المنهزمين المذهولين . الغائب عن الوعى والمستلب فى
اللاوعى ومن بين أخلاط ذهنه المنقسم بين « الأرشييف » فى الصباح
و « العوامة » فى المساء يفرز أخيلة كروى كابوسية من بقايا الوعى المفقود .

ها هوذا فى أول الصفحات ، نراه أمام « المدير العام » والذى يقول له موجحا
فى عبارة نراها تضرب فى أكثر من اتجاه ، وتصيب أكثر من دلالة :

« متى تفرق بين الحكومة والغرزة ؟ » .

ويظل « أنيس » مجسدا حالة ذهول ذاهل من اضطراب الأشياء وضيعة
الطريق ، وفى غيبوبة الدوار — كما يناجى ذاته — تختفى جميع الأشياء المشتعلة

بالحماسة وتدفن تحت ركام الثلج ، وينبثق من لا وعيه في غيبة وعيه القهر القديم معادلا للقهر الجديد . الممالك الذين يفرحون بالأبهة والتعذيب .

هل الحركة دائرية أولا حركة البتة ؟ . ويعود يتذكر الممالك .. لم يبق في الطريق رجل .. صاحب الممالك صيحة الفرح .

« وأخرج من الدرج محبرة وراح يملأ القلم . عليه أن يعد البيان من جديد . حركة الوارد . لا حركة البتة في الحقيقة . حركة دائرية حول محور جامد . حركة دائرية تتسلى بالعبث . حركة دائرية ثمرتها الحتمية الدوار . في غيبوبة الدوار تختفى جميع الأشياء الثمينة . من بين هذه الأشياء الطب والعلم والقانون . والأهل المنسيون في القرية الطيبة . والزوجة والابنة الصغيرة تحت غشاء الأرض . وكلمات مشتعلة بالحماس دفنت تحت ركام من الثلج . ولم يبق في الطريق رجل . وأغلقت الأبواب والنوافذ . وثار الغبار لوقع سنابك الخيل . وصاح الممالك صيحات الفرح في رحلة الرماية . كلما عثروا على آدمي في مرجوش أو الجمالية أقاموا منه هدفا لتدريبهم . وتضيع الضحايا وسط هتاف الفرح المجنون . وتصرخ الثكلي : « الرحمة يا مملوك » فينقض عليها الصائد في يوم اللهو . بردت القهوة وتغير مذاقها ومازال المملوك يضحك ملء شذقيه . وحل الصداع مكان الخيال ومازال المملوك يضحك . وهم يطلقون اللحي ويشيرون الغبار . ويفرحون بالأبهة والتعذيب » ص ١٠ .

إن « أنيس » القارئ بعشق لكتب التاريخ تختلط في ذاكرته حوادث الماضي بالحاضر وبين وعيه ولا وعيه تنبثق جملة خاطفة ذات رهافة بالغة تجسد تاريخ الإنسانية الذي يتحول إلى مقبرة فاخرة تزدان بها أرفف المكتبات : « ونظر إلى الكتب المصفوفة فوق الأرفف التي تشغل الجدار الطويل إلى يسار الداخل .

مكتبة التاريخ منذ العصر الخيالي حتى عصر الذرة ... مجال خياله وكثر أحلامه ثم ترد هذه الصورة الرمادية :

« وتألقت الجمرات في الجمرة بفعل النسائم المتدفقة من الشرفة . وبلغ

نشاط أنيس أقصى مداه ، واكتسى وجهه الطويل العريض بغبطة مستقرة وقال إن الذى جعل من تاريخ الانسانية مقبرة فاخرة تزدان بها أرفف المكتبات لا يضمن عليها بلحظات مضمخة بالمسرة ، ص ٢٥ .

وتتناثر فى صفحات متباعدة تلك الایماءات التاريخية التى ترتدى قناع خطرات ذاهلة ، وتتكشف من خلفها تاريخ الانسان المكتوب بالدم والسطور بالشقاء والمخطوط بالأسى والدموع والذى يلاحقه كلجنة أبدية يتخفى فى ثياب تنكرية لا تحصى ، يختلط فيها الحق بالباطل والزيف بالصدق وتمايع وجوه الأشياء وتمتزج مأساة الذات بمأساة البشرية كلها :

« وتلاطمت فى رأسه خواطر عن الغزوات الاسلامية والحروب الصليبية ومحاکم التفتيش ومصارع العشاق والفلاسفة والصراع الدامى بين الكاثوليكية والبروستتية وعصر الشهداء والهجرة إلى أمريكا وموت عذيلة وهنية ومساوماته مع بنات شارع النيل والحدوت الذى نجى يونس وعمل عم عبده الموزع بين الإمامة والقوادة وصمت الهزيع الأخير من الليل الذى يعجز عن وصفه والأفكار الفسفورية الخاطفة التى تتوهج لحظة ثم تختفى إلى الأبد » ص ٩٩ .

وفى لحظة ذهول يلى ذهولا يتتابع ، ممتطيا ذاكرة « أنيس » ، فىرى نفسه فى مجلس « هارون الرشيد » ، يصب له الخمر والجوارى يلعبن بين يدى الخليفة ، ويحاول « أنيس » الهرب ، ولكن الحارس يشهر سيفه ، فيستغيث بآل رسول الله ، ولكن الحارس يقسم ليرمين بأنيس فى سجن بينهم . ومن بين تلك الأخلاط الذهنية نستشف دلالات تشف عن مدلولاتها وتوجز — فى اللحظة ذاتها — التاريخ الحديث :

« ... ونظر إلى النجوم وراح يحصى منها ما يستطيع عدده . وأرهقه العد حتى جاءته نسمة عطرة من حديقة القصر . وهارون الرشيد جالس على أريكة تحت شجرة مشمش والجوارى يلعبن بين يديه وأنت تصب له الخمر من إبريق من الذهب . ورق أمير المؤمنين حتى صار أصفى من الهواء وقال لك :

— هات ما عندك

ولم يكن عندك شيء فقلت قد هلك . ولكن الجارية ضربت أوتار العود
وغنت :

وأذكر أيام الحمى ثم أثنى على كبدى من خشية أن تصدعا
وليست عشيات الحمى برواجع عليك ولكن خل عينيك تدمعا
فطرب الرشيد حتى ضرب يديه ورجليه ، فقلت ها هي فرصة لتهرب
وانسحبت بخفة ولكن الحارس العملاق لمحك فاتجه نحوك فجريت فجري
وراءك شاهرا سيفه فصرخت مستغيثا بآل رسول الله فأقسم ليرمين بك في
سجن بينهم « ص ٤٤ .

وفي موضع آخر ترد هذه الجملة التي تنتهى بها خواطره المتداخلة وفيها
يتساءل في غيوبة الدخان « ومن ياترى الرجل الذى قال : إن الثورات يدبرها
الدهاة وينفذها الشجعان ثم يكسبها الجبناء » :

« واصلت الجوزة دورانها المنغوم المشتعل . وانعقدت هالة من الهاموش حول
مصباح النيون . أما خارج الشرفة فقد استقرت الظلمة واختفى النيل إلا
أشكالاً هندسية منتظمة وغير منتظمة تعكسها مصابيح الطريق فى الشاطئ
الآخر ونوافذ العوامات المضاءة . وتجلت صلعة المدير العام كظهر قارب
مقلوب فى قبضة الظلام . ووضع تماما انه من سلالة الهكسوس فوجب أن
يرتد إلى الصحراء . واسوأ ما يمكن أن تتوقع هو أن تنتهى السهرة كما انتهى
شباب ليلي زيدان الأول وكالرماد الزاحف على جواهر الجمرات . ومن ياترى
الرجل الذى قال إن الثورات يدبرها الدهاة وينفذها الشجعان ثم يكسبها
الجبناء ؟ « ص ٢٧ .

وفي دورة ذهول أخرى يتذكر « أنيس » فى خيالاتها التى تحوم على ذاكرته
المبعثرة آخر لقاء له مع « نيرون » وربما يشئ هذا التذكر بفعل التداعى بين
« نيرون » القديم ، ونيرون الجديد ، ومن شتات تذكاراته يختلط الجدد بالعبث
أو العبث بالجد ، فنيرون يخبره بأنه الآن وعلى رغم تاريخه الدامى — فى جنة
الخلد !!

« وتذكر آخر لقاء مع نيرون . كلا لم يكن وحشا كما قيل . قال إنه لما وجد نفسه امبراطورا قتل أمه ، فلما صار إلها أحرق روما ، وقبل ذلك كان مجرد إنسان أعادى فعشق الفن ، وقال انه لذلك كله ينعم في جنة الخلد » ص ٧٨ .

وماذا بعد ؟ ما الذى قضى علينا ؟ وما الداء الذى أصابنا ؟ كنا فى القديم نعبد « أيس » فهل انتهت عبادة من ينصبون أنفسهم أو ننصبهم علينا . هذا هو « أنيس » تتداخل الأفكار وتتشابك دوائر الماضى والحاضر فى خواطره المبعثرة . فلينصب نفسه وكما نصب الطغاة أنفسهم حكاما ولكن ماذا يكون بالنسبة اليهم ؟ فليكتف — كما يقول — بأن ينصب نفسه مستودعا لخرقة المهاترات ، أليست هذه الخواطر ماثلوح وراء مبعثرات أفكاره المتداخلة والمتنقلة ؟ :

« ... والوقت ينقضى بسرعة مذهلة . أما أنا فأنصب من نفس مستودعا لخرقة المهاترات .. وعما قليل سيحل الخراب بالمجلس . والخيام الذى كان مدرسة أمسى فندقا للملذات .. وذهب الرجال والنساء الا رجب وسمارة من المحقق أنهما لا يعرفان أن النيل هو الذى قضى علينا بما نحن فيه . وأنه لم يبق من عبادتنا القديمة الا عبادة أيس . وأن الداء الحقيقى هو الخوف من الحياة لا الموت » .

وفى موضع آخر ترد هذه اللمحة الدالة أيضا : « ... وقال لنفسه انه لم يكن عجبيا أن يعبد المصريون فرعون ولكن العجيب أن فرعون آمن حقا بأنه إله » .

وفى موضعين متفرقين يرد السؤال عن الموت والحياة على لسان « أنيس » وفى وجهيه المتشابكين ، ومع سخرية المتحاورين ، ومرور السؤال كالبرق الخاطف تتجسد قضية الضيق بكل شيء وفقدان المعنى فى اللامعنى . فالجميع منسحقون وضائعون فى كابوسية قهر جاثم فقد يطلب منا الموت فى نشرة الأخبار بأن نقتل أنفسنا فى معركة لم نعد لها — مثلا — كما نظن مايوحى به التحاور التالى :

— هل حقا سنموت يوما ما ؟

— انتظر حتى تذاع نشرة الأخبار

— أنيس بك يتفلسف

— والحق أنه جاء بسؤال لم يسأله أحد من قبل (ص ٣٨) ..

وهذه « سمارة » تسأل « أنيس » الذى يخبرها « رجب القاضى » أنه لا يفيق ،
فتسأله عما يفكر فيه فى تلك اللحظات الفريدة التى يفيق فيها ، وتكون الإجابة
الساخرة مثيرة لتساؤلات رامزة نتفهم نحن إجابتها :

وقال رجب القاضى :

— إنه بولى أمر عوامتنا ، وندعوه أحيانا بولى النعم ، وأى فارس منا بالقياس
إليه هاو مبتدىء فهو لا يفيق أبدا ..

— على الأقل فهو يجد نفسه مفيقا عقب الاستيقاظ صباحا ؟

— دقائق معدودات يصرخ فيها طالبا القهوة السادة ..

فألحت فى توجيه الخطاب إليه قائلة :

— أجبني بنفسك عما تفعل فى تلك الدقائق ؟

فقال دون أن يرفع عينيه إليها :

— أتساءل لماذا أحيأ !

— عال ، وبماذا تجيب ؟

— أنسطل عادة قبل أن أجد الفرصة .

وضحكوا أكثر مما يجب وضحك معهم . وقلب عينيه بين النساء من خلال
الدخان المتفجر . لا تعكس عين عجة للزائرة . وثمة أسد واحد يلتهم اللحم
ويرمى للآخرين بالعظام . وعظام الزائرة الجديدة مترعة بنخاع مزعج . ولكن
مادام الهاموش حيوانا ثدييا فلا خوف علينا . والحق انه لولا أن الكواكب
تدور حول الشمس لتحقق لنا الخلود « ص ٦٢ .

إن « أنيس » هو الحاضر الغائب وعلى رغم أن عينيه كما يقول : (عيناي
تنظران إلى الداخل لا إلى الخارج كبقية عباد الله ، فإن العبارة شديدة الحساسية

في دلالتها ، هذا الداخل الذي يمجج بالجد والتعبث بالوعي واللاوعي تنبثق منه تلك التساؤلات التي تخفى عمق المأساة هل نحن نعيش ؟ أو نحن نموت ؟ وبين الاستبداد والطغيان وبين فقدان هوية الكلمات صرنا ضائعين مستليين ، ها هوذا « أنيس » مرة أخرى يرد على متحاور من رفقته قائلا :

(أوغاد . هذا يعنى أن الحياة ستمضى قبل أن نستوعب ما يمر بنا .)

وها هو ذا — مرة أخرى — يعرى رمز « العوامة » ومن يتجمعون بها حين يجيب « أنيس » عن رأيه في حضور « سمارة » الجادة إلى « العوامة » والتي ستعرف أمرها فيما بعد . يقول « أنيس » مخاطبا « على السيد » الذي اقترح حضورها :

هل أخبرتها بأن الذى يجمعنا ها هنا هو الموت ؟

★ ★ ★

إن رفقة « العوامة » تكشف شخصهم وتعري أعماقهم بقدم « سمارة » الصحفية التي اقترح حضورها « على السيد » وهو — يصفها لهم — قبل حضورها — بأنها « ممن يأخذون الحياة مأخذ الجد » ويطلب منهم بأنه « لا يليق أن تعامل معاملة امرأة عابثة » .

ومن تحاورات « سمارة » مع رفقة « العوامة » تستكشف ما يمر تحت السطح الساكن ، ومن خلال تلويحات متعددة ومن بين إيماءات مختلفة تتجسد صورة تعسة للغربة والوحدة والشتات والهواجس وتتشكل لوحة باهتة الألوان للوطن والانسان الهزيمة والكبرياء الجرح والسكين القاتل والمقتول . وتتداخل الألوان ويهت كل شيء حتى لا نستطيع رؤية أى شيء ولم يبق سوى الانكفاء على الذات والهروب النفسى والاستلاب الجمعى وضياع الجميع فى الجميع .

ولم يبق سوى هذه الصورة الساخرة التي تتشكل فى رد « رجب القاضى » على ما يتذكره « على السيد » وهو فى تذكره تختلط فيه — كذلك — قيم الأشياء وتذكر على السيد كيف كانوا يحتفلون بالهجرة فى القناطر ، فقال رجب القاضى :

— خير احتفال بالهجرة أن نهاجر —

في مفتح التعارف تبدأ إرهابات تشي بالجد العايب ، أو العبث الجاد .
هاهوذا « رجب القاضي » يقدم أصدقاء العوامة لواقدة جديدة ، فيقدم اليها
أنيس قائلا :

(أنيس زكى ، موظف بوزارة الصحة ، ولى أمر عوامتنا ، وزير شئون
الكيف ، رجل مثقف كحضرتك وهذه مكتبته وقد طاف بكلليات الطب
والعلوم والحقوق فمضى بعلومها دون شهاداتها كأي رجل لاتهمه المظاهر ...
ولا تسيء الظن بسكوته إذا لم يحدثك كثيرا فهو يهيم في الملكوت) .

(الاستاذ مصطفى راشد المحامي المعروف ، محام ناجح وفيلسوف أيضا ..
وهو يتطلع بصدق إلى المطلق وسوف ينجح في ادراكه ذات ليلة ...) .

(الاستاذ على السيد ، الناقد الفني المعروف ، طبعا قرأت له كثيرا ، وأحب
أن أخبرك بأنه يحلم كثيرا بمدينة فاضلة خيالية ..) ص ٣٥ .

(الاستاذ خالد عزوز ، في الصف الأول من كتاب القصة القصيرة عندنا ،
يملك عمارة وفلا وسيارة وأسهما في مذهب الفن للفن ...) .

وعندما تأتي « سمارة بهجت » — كماأشرنا — تتكشف الأشياء ، وتتضح من
خلال التحاور دلالات تلمع كالبرق الخاطف وتختفى بعد أن تنكأ جرحا
ويختفى النصل ولم يبق من دليل عليه سوى نزف كلمات .

ها هي ذى تلقت إلى « أحمد رجب » في بداية التعارف قائلة :

— شاهدتك في فيلمك الأخير « شجرة بلا ثمر » وأشهد أنك أدت دورك
بتفوق رائع .

وإذا كانت الشجرة بلا ثمر فان أقصوصة الزمار تنقلب إلى حية ، ها هي
ذى تتعرف على « خالد عزوز » : (وإذا بسمارة تقول مخاطبة خالد عزوز :

— أما أنت فأخبر ما قرأت لك أقصوصة الزمار

ثبت خالد النظارة على عينيه ، فاستطردت :

— الزمار الذى انقلب مزماره إلى حية تسعى

ونتوقف لحظة قبل متابعة الحوار لنشير — وان كان الأمر واضحاً — إلى مغزى ذلك « الزمار » وشعاراته والذى تحول مزماره إلى حيات تنفث سمها على الجميع .

أما التحوار فهو خليط متداخل بين الحديث عن « أدب العبث » وبين « عبثية الواقع » حتى ليصبح « الفن للفن » صورة أخرى من الواقع العاثر ، ثم فى الختم يشير « رجب » إلى أن الجميع مستلبون فى « اللامعقول » بمعناه الفنى وبمعناه الحرفى إذا شئنا :

« فقال مصطفى راشد :

— وقد استحق منذ نشرها أن يدعى بحق خالد الحنش !

— قصة غريبة ومثيرة .

فقال علي السيد :

— صديقنا نجم مدرسة الفن للفن ، ولا تتوقعى أن ينبثق من عوامتنا فن آخر !

وقال مصطفى راشد :

— وعما قريب سينبثق منها أدب العبث المعروف باللامعقول ..

فقال رجب :

— ولكن اللامعقول موجود بيننا بوفرة حتى قبل أن يوجد كفن ، زميلك على السيد معروف بأحلامه اللامعقولة ، ومصطفى راشد يجرى وراء اللامعقول باسم المطلق ، وولى أمر عوامتنا حياته كلها لا معقولة مذ بهجر الدنيا من حوالى عشرين عاماً .

فضحكت سمارة متجاوزة وقارها وقالت :

— أنا شيخة حقاً منذ حدثنى قلبى بأنى واجدة عندكم أشياء عجيبة مثيرة !

فتساءل رجب :

— قلبك الذى حدثك أم وشايات على السيد ؟

— لم يقل الا خيرا ..

— على ذلك فليست عوامتنا بالوحيدة في نوعها ؟

— ربما ولكن ما أكثر الناس ربما أقل من يصلح للصدقة بينهم « ص ٥٣ .

ومن بين الماعات تبرق من أطراف التحاور ، ومن خلال انبثاقات ، تفر من تداعى الخواطر ، يتكشف زيف الأشياء وتتساقط الأقنعة وتتجلى الخدعة والخدعة ونحن نمارس هذه الحياة المتلونة المتقلبة ، أو كما يقول « رجب » « إنها بالاحرى أعمار فراغ » أو كما يسخر « مصطفى راشد » من قول « على السيد » بأن مقالات الكاتب تتكفل بالكشف عنه ، وتنتهى تلك المحاورة بتلك العبارة المكثفة لحالة السقوط فى البئر الملعونة ، والشعارات التى تحولت مع الزمان إلى حية تسعى ، وكما يلخصها « خالد عزوز » : كل قلم يكتب عن الاشتراكية على حين تحلم أكثرية الكاتبين بالافتاء والاثراء وليالى الأنس فى المعمورة :

وقال مصطفى راشد :

— أنا محام ، والمحامى بطبعه سىء الظن ، وأكاد أتخيل الآن مايدور فى رأسك عنا ..

— لا شىء فى رأسى مما تظن ..

— مقالاتك تزخر بالنقد المرير للسلبية ، ونحن يمكن أن نعد — فى نظر البعض — السلبية نفسها !

— لا .. لا ، لا يجوز الحكم على الناس فى أوقات فراغهم ..

فقال رجب ضاحكا :

— انها بالأحرى أعمار فراغ !

— لا تذكرنى بأنى غريبة عنكم .

فقال أحمد نصر :

— قلة ذوق أن نجعل من أنفسنا موضوعا للحديث بينما أن المهم حقا هو أن

نعرف عنك ما نجعله .

— لست لغزا .

وقال على السيد :

— ومقالات الكاتب تتكفل بالكشف عنه ..

فسأله مصطفى راشد :

— هل تفعل ذلك مقالاتك النقدية ؟

وضج المكان بالضحك . حتى على السيد ضحك طويلا . وقال وما زالت أساريه ضاحكة :

— إني أأحدكم أيها المنحلون العصريون ومن شابه أصدقاءه فما ظلم ، ولكن هذه الفتاة صادقة للأسف !

فقال خالد عزوز :

— كل قلم يكتب عن الاشتراكية على حين تحلم أكثرية الكاتبين بالاقتناء والاثراء وليالي الأنس في المعمورة ..

فساءلت سمارة :

— ها تناقشون هذه الأمور كثيرا ؟

— كلا ، ولكننا ندفع اليها إذا عرض أحدهم بحالنا ، ص ٥٥ .

وهذه هي « العوامة » تكشف سرها وسر اللاتذنين بها . لم يعد هناك دور لأحد فقد تولى أمر العوامة « عم عبده » والذي أجاب بزهو في أول الرواية مخاطبا « أنيس » (أنا العوامة لأنني أن الحبال والفناطيس ، وإذا سهوت عما يجب لحظة غرقت وجرفها التيار) وها هو ذا « على السيد » يشرح لسمارة سبب حياتهم المنكفئة على حياتها وانتماءهم للاتناء فالسفينه أو الوطن المعادل الموضوعي للعوامة تسير دون حاجة إلى رأينا أو معاونتنا ، ولم يعد أحد يهتم بما يدور حولهم ، فهم كما يقول مصطفى راشد « لا نتمى لشيء إلا هذه العوامة » وكما أشرنا من قبل فهم يعملون للرزق في أول اليوم ويفرون من جحيمه إلى جحيم آخر يهربون منه كما يقول مصطفى راشد في زورق ليسبح بنا في الملكوت وهم كما يقول مصطفى مرة أخرى لا عصريون ولا عرب ولا بشر :

— ولكن ما آراؤكم أنتم ؟

فقال مصطفى راشد :

نحن نعمل للرزق في نصف اليوم الأول ، ثم نجتمع بعد ذلك في زورق
ليسبح بنا في الملكوت ..

فسألت باهتمام حقيقى :

— ألا يهتمكم حقا شيء مما يدور حولكم ؟

— قد ينفعنا أحيانا كإداة لضحكنا .

ابتسمت ابتسامة غير مصدقة ، فقال مصطفى راشد :

— لعلك تقولين لنفسك إنهم مصريون ، إنهم عرب ، إنهم بشر ، ثم إنهم
مثقفون ، فلا يمكن أن يكون هناك حد لهمومهم ، الحق أننا لا مصريون ولا
عرب ولا بشر ، ، نحن لا نتمى لشيء الا هذه العوامة ..

ضحكت كما تضحك لنكتة فعاد مصطفى يقول :

— مادامت الفناطيس بحالة جيدة ، والجبال والسلاسل متينة ، وعم عبده
ساهرا ، والجوزة عامرة ، فلا هم لنا ..

— كلام لا يدخل العقل .

— لماذا ؟

تفكرت قليلا ثم تراجعت قائلة :

— لن أستدرج للهاوية ، كلا ، لن أسمح لنفسى بأن أكون ثقيلة الدم
كتمشيلية هادفة ..

فقال على السيد :

— لا تصدقنى كلام مصطفى حرفيا ، لسنا أنانيين بالدرجة التى صورها ،
ولكننا نرى أن السفينة تسير دون حاجة إلى رأينا أو معاونتنا ، وأن التفكير بعد
ذلك لن يجدى شيئا ، وربما جر وراءه الكدر وضغط الدم ..

وتأتى مقارنة أخرى بين العوامة الوطن وبين المسرح الذى يستهوى
« سمارة » ويتفقان فى أن كليهما « كلام » ويفترقان كما تقول سمارة فى أن
المسرح تركيز وكل كلمة لها معنى ، ومن ثم فالعوامة الوطن مجرد كلام وثرثرة
ولا معنى :

« وقال خالد عزوز مخاطبا سمارة :

— قلمك ذو استعداد أدبى .

— لكنه لم يجرب بعد .

— لا شك أن لديك خطة ؟

— على أى حال إني مغرمة بالمسرح .

— فسأل رجب محتجا :

— والسينما ؟

— إنها بعيدة عن طموحى .

فقال رجب :

— ما المسرح إلا كلام !

فقال مصطفى راشد باسم :

— كعوامتنا سواء بسواء .

فغالت باهتمام :

— العكس هو الصحيح ، المسرح تركيز ، وكل كلمة فيه يجب أن يكون

لها معنى .

— وهذا هو الفارق الجوهرى بينه وبين عوامتنا « ص ٦١ .

وماذا عن سر أهل « العوامة » إنهم بإجمال كما يدرك أحدهم « وعندما يدقق
النظر فى وجوههم تتكشف له عن ملامح جديدة كأنها وجوده غريبة . إنه
يراهم عادة بأذنه ومن وراء سحابات الدخان ... ولكنه إذا ركز عليهم تركزا
تلقائيا نافذا وجد نفسه غريبا وسط غرباء . ورأى الخراب فى التجاعيد الخفيفة
حول عيني ليلي زيدان . ولمح قسوة ثلجية فى ابتسامة رجب التهكمية وتلوح
الدنيا غريبة أيضا لا يدرى موقعها من الزمان ولعلها لا توجد أصلا .

وتلح « سمارة » ولكنها تركز من جديد وتحاول استشفاف ما استبطن في الأعماق ، ولكنها تركز على السطح تسأل عن « إدمان » و « الهروب » ولكنها تظنها المموم الشكلية ولا تنتبه إلى الفجيرة الشاملة والتي تتعدى المهم الشخص وانما تتجاوزه إلى انسحاق الفرد واستلاب الذات وفقد الانتباه والسفينة — كما مر — تسير دون حاجة إلى رأينا . والعوامة الوطن أيضا كما ترد على خواطر « أنيس » الشاردة : « ولا يتفجع مخلوق بهذه العوامة كالفئران والصراصير والأبراص » .

ووضع للجميع شغفها بالوقوف على سرها (الجوزة) الأسر : أجل لماذا يعشق أناس غيوبتها ؟ لماذا يهيمون بالنعاس الذاهل ؟ وقال لها خالد عزوز :

— ارجعى إلى كلمة إدمان فى دائرة المعارف البريطانية :

ولكن مصطفى راشد يقول :

— حذار من الاكليشهات يا استاذة .

وجعلت تبسم مترددة فعاد يقول :

— حذار من ترديد ألفاظ سخيفة مثل الهروب الخ .

فقلت ببساطة .

— أريد أن أعرف .

فقال مصطفى راشد متحديا :

— لا قيمة للاكليشهات ، جميعنا أناس عاملون مدير حسابات ، ناقد فنى ،

ممثل ، أديب ، محام ، موظف ، كلنا نعطي المجتمع ما يطلبه منا وأكثر ، من أى شيء نهرب ؟

قال بصدق :

— إنك تفترض آراء معارض ثم تناقشها انى أسأل فقط عما تصنعه لكم

الجوزة ؟

فقال على السيد :

— انها تقول شيئا قريبا من قول الشاعر :

سهرت أعين ونامت عيون لأمر تكون أولا تكون
فاطرح الهم عن النفس ما استطعت فحملانك الهموم جنون
فقلت فيما يشبه الظفر :

— اذن هي الهموم .

قال مصطفى راشد باصرار :

— اننا نواجه هموم حياتنا اليومية بكل همة ، لسنا تنابلة ، نحن أرباب أسر
ورجال أعمال ... ، ص ٩٦ .

وتظن « سمارة » مرة أخرى أن الهموم لا بد أن تكون هموم الحياة العامة ،
وواضح أنها لاتعي عمق المشكلة ولا تدرك مأساة المواطن في وطن حرام على
بلابله الدوح حلال للطغاة من كل لون ومن ثم كانت تلك الاجابات الساخرة
العابثة والتي تشي بما وراءها مما يثقل النفس ويعركها عرك الرحي بثقالها كما قال
شاعر قديم . إن « سمارة » تلتفت إلى « مصطفى راشد » قائلة : حق إنكم
تواجهون حياتكم اليومية بكل همة ولكن ماذا عن الحياة العامة ؟ وتبدأ
التساؤلات الساخرة والاجابات اللاذعة :

— تعنين السياسة الداخلية ؟

— والخارجية !

فقال خالد عزوز متهمكا :

— وسياسة العالم ، لم لا ؟

فقلت باسمه :

— وتلك أيضا ..

فتساءل مصطفى راشد :

— والسياسة الكونية لايجوز أن تهمل أيضا .

فتساءلت ضاحكة :

— أرايت أن الهموم أكثر مما تتصور !

— الآن تفاهمنا ، إنك تأسفين على وقتنا الضائع في السهرات ، وتعتقدين انه هروب من أعبائنا الحقيقية ، وانه لولا ذلك لقدمنا الحلول الناجحة لمشاكل الوطن العربى والعالم والكون ..

وضحكوا مرة أخرى . وقالوا لأنيس إنه السبب الحقيقى وراء مايعانيه العالم من آلام والكون من غموض . واقترح مصطفى أن يرموا بالجوزة إلى النيل ثم يقسموا العمل فيما بينهم ، فيختص خالد عزوز بالسياسة الداخلية ، وعلى السيد بالسياسة العالمية ، ومصطفى بحل رموز الكون . وراحوا يتساءلون عن كيف يبدعون ، وكيف ينظمون أنفسهم ، وكيف يحققون الاشتراكية على أسس شعبية ديموقراطية لا زيف فيها ولا قهر ، وكيف بعد ذلك يعالجون مشكلات العالم كالحرب والتفرقة العنصرية ، وهل يبدأ مصطفى من الآن فى حل معميات الكون ، هل يدرس العلم والفلسفة أو يقنع بالتركيز الذاتى فى انتظار الشعاع المضىء ؟ .

وتدارسوا العراقيل المتحدية ، والأخطار التى قد تحيق بهم كمصادر الأرزاق والاعتقال والقتل . وثمة صوت تشكى من السرعة المذهلة التى ينقضى بها الوقت . والقمر اختفى تماما ولم يبق من بساط اللآلىء الا ذيل قصير . ولم تتوقف الجوزة عن الدوران ولاسمارة عن الضحك ، ص ٩٨ .

وفى دائرة هذا التحاور العابث الباكى ، الذى يومىء إلى حالة من الاحباط يستحيل معها إعادة الذات إلى ذاتها ولم يبق سوى العبث سيد الفكر والتعابث سيد الكلمات . فى هذه الدائرة الجهنمية يكون هذا الحوار التالى حين تقبل « سمارة » من رحلة فى زيارة المصانع ، وتحيب عندما مثلت عن الرحلة « بأنها كانت رائعة ، وأن عليهم أن يقوموا بمثلها لكى يخلقوا خلقا جديدا » فتساءل « خالد » بعد أن نقل عينيه بين الحاضرين ثم تساءل :

— ترى أيمكن أن تخلق خلقا جديدا .

تبادلوا النظرات ثم أغرقوا في الضحك . وقال لها مصطفى راشد :
— واضح أنك في الايمان القديم مثلنا . ومثلنا أيضا في الطبقة التي تنحدر
نحو الهاوية . فكيف عثرت بعد ذلك على معنى ؟ وخبرتنا على الأقل ماهو ؟

ترددت مليا ثم قالت :

— لأنها الحياة لا المعنى .

— نحن نشعر بدفعها في غرائزنا . وفي تلك الحدود نمارسها على خير وجه .

— كلا .

— سبق أن قلنا لك

قاطعته

— بعض غرائزنا تعبد الموت كما تعلمون

— والمخرج ؟

— الخروج من القوقعة .

— كلام طلي ولكنه لا يقدم ولا يؤخر .

— الحياة فوق المنطق « ص ١٤٩ .

ولعل أنيس قد أدرك سر المأساة وهو فهم الالفهم حين قال : « .. بل لنا
حياة ، وقد أوغلنا في الفهم حتى أدركنا أن لامعنى لها ، وسوف نوغل أكثر
فأكثر ولا أحد يستطيع التكهن بما سيكون » ص ٦٤ .

ومن هذا اللامعنى يكاد يكون الجذ والهزل — كما في تحاوره التالي مع سمارة
— شيئا واحدا ويخفف من عبثية « أنيس » الجارحة رد « سمارة » وإن كان
يشير كذلك — إلى ما أصاب العوامة من خراب .

— كم أنك ظريف ولكتنى لن أعجيبك ..

— لماذا ؟

— لأنه فظيع أن تكون الفتاة جادة .

— ولكتنى لا أدعو من الفتيات الا الجادات ..

— حقا ؟

— جميع بنات الليل جادات .

— الله يسامحك .

— لا يعرفن العبت ، يعملن حتى المزيع الأخير من الليل ، لا للهو أو لذة ، ولكن لهدف تقدمي وهو أن يعيشن حياة أفضل .

— عيب ! هذه العوامة انه لا يعرف بها الجد من الهزل .

— الجد والهزل اسمان لشيء واحد .

تهدت مؤذنة بانتهاء الحديث غير أنها ترددت لحظة .

سأله :

— هل تنوى أن تقشي سر المذكرة ؟

— لو كان ذلك في نيتي لفعلت .

— أستحلفك بكل عزيز أن تصارحنى بما في نفسك ، ص ١٣٣ .

أما المذكرة فهي تحتوى على تخطيط مسرحية تكتبها « سمارة » وفي صفحتها الأولى تتركز قضية الرواية « ثرثرة فوق النيل » أو قضية الوطن والذي أصابه داء العبت وكيف نواجهه وهذه أسبابه وتلك نتائجه كما خططتها سمارة ، و نجتزئ منها بما يلي :

مشروع مسرحية

« فكرتها تدور عن الجدية في مواجهة العبت . والعبت هو فقدان المعنى ، معنى أى شيء . انهيار الايمان ، الايمان بأى شيء . والسير في الحياة بدافع من الضرورة وحدها ودون اقتناع وبلا أمل حقيقى . وينعكس ذلك على الشخصية في صورة انحلال وسلبية وتمسك البطولة خرافة وسخرية . ويستوى الخير والشر ويقدم أحدهما — إذا قدم — بدافع من الأنانية أو الجبن أو الانتهازية . وتموت القيم جميعا وتنتهى الحضارة » ص ١٠٧ .

ونختم ثرثرة النيل بالعودة إلى « أنيس » الذى افتتحنا به الحديث . ها هوذا يكشف ذهوله عن قضيته وقضية رفقة (العوامة) ولنتذكر مشروع مسرحية سمارة والتي تتردد فيها « البطولة خرافة وسخرية » و « العبت فقدان المعنى أى معنى » ثم تنتهى كلماتها بالنتيجة الفاجعة « وتموت القيم وتنتهى الحضارة » .

تموت الأولى وتنتهى الثانية أمام طاغوت استبداد ، وفساد حكام ، هاهوذا أنيس النصف مجنون والنصف ميت كما يصف نفسه يكون أكثر ادراكا لأسباب الاضمحلال مستدعيا من عشقه التاريخ تاريخنا قديما هذا هو الحكيم القديم يخاطب فرعون « القديم ولكن من يخاطب فرعون الجديد ؟ هذا هو أنيس تتداعى فى لحظات ذهوله العاقل هذه السطور والتي تكثف المأساة القديمة الجديدة وتختصر الزمان فيحتضن الحاضر الماضى :

« ... رأى القمر من جديد متألقا فى مركز القبة المرصعة تاجاه مغمغما أن ليس كهوامتنا شيء .. الجنون مرض فى أى مكان ولكنه فلسفة فى عوامتنا . والشئ شيء حيثما كان ولكنه لا شيء فى عوامتنا .

أيها الحكيم القديم « ايوو - ور » أقدم بعصر ك الذى اضمحل فيه كل شيء الا الشعر وأسمعنا الغناء . حدثنى ماذا قلت لفرعون . أقبل الحكيم « ايوو - ور » وهو ينشد :

إن ندماءك قد كذبوا عليك .
هذه سنوات حرب وبلاء .
قلت اسمعنى مزيدا أيها الحكيم . فأنشد :
ما هذا الذى حدث فى مصر .
إن النيل لايزال يأتى بفيضانه .
إن من كان لايمتلك أضحى الآن من الأثرياء .
يا ليتنى رفعت صوتى فى ذلك الوقت .
قلت ماذا قلت أيضا أيها الحكيم « ايوو - ور » ؟ فقال
لديك الحكمة والبصيرة والعدالة .
ولكنك ترك الفساد ينهش البلاد .
انظر كيف تمتن أوامرك .
وهل لك أن تأمر حتى يأتبك من يحدثك بالحقيقة « ص ١٢٦ .

★ ★ ★

جدلية الفرد والمجتمع

لعل الرواية بقدرتها على الموضوعية تستطيع أن تكون أهم دعائم الفن المعبر عن الكينونة الاجتماعية للمجتمع وقادرة في الوقت نفسه على الملاصقة والمشاركة المستمرة للقضايا التي تتصارع وسط المجتمع واتخاذ موقف منها وتستطيع الإسهام الجاد في تعميق دور الفن في كشف النقاب عن العلل والأدواء .

لقد لمس كثير من الروائيين هذا الجانب المأساوي للتمزق الاجتماعي ولفقدان روح العدل بين أفراد المجتمع ، نذكر منهم « محمود طاهر لاشين » في إحساسه بهذه الفوضى الاجتماعية التي تقنات من الظلم البشري ، في استرخاء بليد متعفن ، هذا القسر الاجتماعي يتضح في موقف يشع بالاحساس بهذا الظلم ويمثله هذا الحوار الفاجع « الفوضى المنظمة المحبوكة النسيج الموشاة الأطراف من النفاق والتواطؤ الدنيء بين الطبائع البشرية ... البغضاء الكامنة بين الطبقات .. طبقة لها الحول والطول والأمر النافذ أيضا . أما نحن الفقراء والمساكين فيجب أن نحفظ بمستوانا ، فاذا رفعتنا رعوسنا خفضوها ، وكلما تقدمنا بجهودنا أخرونا .. وقد نذبح وتسليخ جلودنا في مجزرة هذا العصر المتقلب غير الثابت على مبدأ ، أو فكرة » (١) .

هذه الانبثاقات النفسية تنمو كخط مأساوي في تصور تفسخ المجتمع ويكشف ما يعانيه الانسان في تعامله الانساني ، مما يسبب لديه الشعور بالتعاسة ، وأنه ضائع ومستلب وسط المجتمع . وكل في دائرة ذلك الصراع الأبدى يحاول أن يصل على أكتاف الآخرين وكأن الانسان كما يقول هوبز لتأكيد ضرورة العقد الاجتماعي يكاد يكون عدوا أو ذئبا لأخيه الانسان أو كما يقولون انه هو « الحيوان الوحيد الذي يحدث للآخرين آلاما لغاية الا لهذا الايلام بعينه » أو أنه ذرة تائهة في أرجاء كون هائل صامت أو أن الانسان يجد نفسه في آخر الطريق كأنه زائد عن الحاجة De trop أي أنه لا قيمة له (٢) .

(١) حواء بلا آدم ص ٤٧ مطبعة الاعتماد - القاهرة .

(٢) مشكلة الانسان - دكتور زكريا ابراهيم ص ٧ .

إن فقدان الاحساس بالأمن وسط هذا العالم الذى نعيش فيه يجعلنا نشعر بالغربة داخل وجودنا ولذلك فإننا نحاول أن نجعل من ذاتنا حواجز تفصل بيننا وبين العالم الخارجى وقد يتقلب الانسان إلى ذلك المخلوق الذى يعمل وأمامه تلك القناعة الأليمة « أنا وبعدي الطوفان » .

إن فشل إقامة نوع من المواءمة بين العالم الداخلى للانسان وبين العالم الخارجى يجعلنا نحس بالعزلة بين ذاتنا وبين العالم . وهنا يتمزق وجدان الفرد حيث يشعر بأن مايينه وبين الآخرين قد فقد ، وأنه أصبح وحيدا ، ولعل من أهم صور ذلك التمزق الشعور بالطغيان وفقدان العدالة وغيبة الحرية .

★ ★ ★

وقد ظلت تنعكس المشكلات الاجتماعية والفردية على الأعمال الأدبية المختلفة ، حيث نجدها كذلك عند عبد الرحمن الشرقاوى فى روايته « الأرض » التى تعتبر — بصورة ما — تطورا ليوميات نائب فى الريف « للحكيم » حيث تناول شريحة اجتماعية للفلاحين المحاصرين بأسوار الاقطاع والغائبين فى سراديب الفقر فى مختلف صوره وأنماطه المختلفة المادية والثقافية يقاومون ضراوة الاقطاع ويصارعون من أجل الحياة .

ولئن لامس قضية العدل الاجتماعى روائيون كثيرون ، إلا أن هذه الملامسة كانت محوطة بالضبابية الفكرية ، أو تائهة فى سراديب العمل الروائى أو تتميع القضية بجعلها على لسان من يدعو اليها بدافع حقد اجتماعى لنشأة فقيرة ، كما فعل « محمود تيمور » فى قصته « هى الحياة » حيث يجعل شخصية « توفيق » الذى يطحنه الفقر وعذابات ، يصبح ضد الظلم الاجتماعى بلغة انشائية غير مكثفة للحس المأساوى ، يزيد عن ضعفها أنه فى صورة شخص يدعو إلى العدل بدافع المرض النفسى والحقد .

يقول « توفيق » : « أليس من العار والتبجح أن نقول إن فى الأرض عدلا .. ان قلبى كل يوم يتفطر بؤسا وشقاء .. اتنى أشعر بما يشعر به هؤلاء البائسون ، الذين تجرعهم الحياة مرارتها بلا شفقة ولا رحمة لأى منهم . لقد خبرت نظام العالم الاجتماعى بنفسى وتجاربى ، فاعتقدت أن الحياة حقيرة وقذرة ومخجلة ،

اعتقدت أنه لا يوجد شيء اسمه عدل اجتماعي ولا رحمة انسانية .. تسعة أعشار العالم تتعذب وتعمل لاسعاد العشر الآخر ، أليس هذا ظلماً فادحاً ؟ (١) .

وقد يقع الخطأ الفني في استشراف عالم العدل الاجتماعي حين يعتمد الروائي على التخدير اللفظي عن طريق العبارات الخطائية كما في « عودة الروح » مثلاً حين نجد هذه العبارات : « وها هم الفلاحون والأحفاد من جديد ، يذكرون من أعماق قلوبهم أن الكل في واحد » . ثم يذكر أمل شعب مصر فيمن يقودها إلى مشارف العدل فيقول : « ينقصه ذلك الرجل منه الذي تتمثل فيه كل عواطفه وأمانيه ، ويكون له رمز الغاية ، عند ذلك لا نعجب لهذا الشعب المتعذب المتجانس المستعذب والمستعد للتضحية إذا أتى بمعجزة أخرى غير الأهرام » (١) .

وواضح خطورة ما يحلم به « توفيق الحكيم » وواضح مدى الخطأ الجسيم الذي يرتكبه « الحكيم » في فلسفته العامة حول المستبد العادل والبطل المنقذ ولا ننسى « السلطان الحائر » و « عودة الروح » إلى آخر ما تعلمه من ذلك التخييط الفكري الذي نعرفه . * * *

من سمات المسار الفني في أعمال نجيب أنه يختصن الواقع الاجتماعي وينطلق من رؤيا مشكلاته التي يعاني منها وجدانه إزاء مختلف التناقضات التي تتماوج داخله مع الرصد الواعي لكافة الظواهر المعوقة أو الدافعة لحركة التطور ، وذلك كله ينبع من خلال الاطار العام للعمل الفني ، كما يبدو في تحليله لشخصية « محجوب » في رواية « القاهرة الجديدة » — التي تمثل مأساة البطل المنسحق وانهزامه الذي لا يجد مفرًا منه على الرغم من أنه يحمل شهادة كلية الآداب فيفاجأ بتفسخ الحياة الاجتماعية فيقول :

« المأساة لاتعدو كلمة واحدة ولا كلمة غيرها : هل لديك شفيع ؟ أنت قريب ممن ييدهم الأمر ؟ أتستطيع أن تطلب يد كريمة أحد رجالات الدولة ؟ إن أجبت بنعم فتعم . وإن أجبت بكلًا فلتولّ أوجهك وجهة أخرى »

ص ٨٢ .

(١) الشيخ جمعة ، محمود تيمور ص ٩٧ — القاهرة — للطبعة السلفية سنة ١٩٢٧ .

(١) عودة الروح ص ٥٩ — القاهرة — مكتبة الأدب .

ومثله « سعيد الدباغ » في « السمان والحريف » حيث يصيح بمرارة :
« لاقيمة لإنسان! اليوم مهما علا شأنه . نحن في بلد الفقاقيع » ص ١٢٥ .

والأمر كذلك عند محجوب ، إذ يقول أيضا : « الحرية المطلقة .. طظ
المطلقة .. ليكن لي أسوة حسنة في ابليس ، الرمز الكامل للكمال المطلق . هو
التمرد الحق والكبرياء الحق والطموح الحق والثورة على جميع المبادئ » .

هذا الغثيان النفسى والشعور بالتمزق تشتعل حرائقه في أغوار الذات حين
يلقى محجوب نظرة على المدينة بعد أن زار أبوه المشلول وهتف « يا بلدنا
وزعى الحظ بين أبنائك بالعدل » . وعندما يقول (أحمد عاكف) في
« خان الخليل » : « إذا أردت التفوق في مجتمعنا فعليك بالقحة والكذب
والرياء ، ولا تنس نصيبك من الغباء والجهل » . أو عندما يقول « كمال
عبد الجواد » في سخرية ذبيحة صامته من تقززه من المجتمع ومواضعاته :
« يجب أن تعبد الحكومة أولا كي تعيش مطمئنا » .

ويستمر هذا التفسخ في المجتمع بين الدعوات التى تتعهر بدعوى الاشتراكية
حين يقول خالد عزوز في « ثروة فوق النيل » : كل قلم يكتب عن الاشتراكية ،
على حين تحلم أكثرية الكاتين بالاقتناء والاثراء وليالى الأنس في العمورة »
ص ٥٥ .

« .. حتى عم عبده البواب العملاق : « هو أمام المصلى المجاور وهو
قواد » . أو عندما يهنيء خالد عزوز بلهجة ساخرة « رجب » حين قرر رفع
أجره في الفيلم إلى خمسة آلاف قاتلا له : إنه بذلك يثبت ولاءه للاشتراكية
العربية ، أو عندما يخون « سرحان البحيرى » مبادئه في الاشتراكية ويسرق
شركته التى انتخبته ممثلا فيها للعاملين .

هناك — إذن — احساس رمادى تمتد كالأخطبوط في تيارهم اللاشعورى
وألقى ظله في شعورهم الواعى بالضيق والانسحاق والعشية ، ولذلك نجد
« سعيد مهران » يرى طفلة الوحيدة هى التى تبدو جديرة بالحياة تحياها
ببساطة وبلا معنى ولا تفكير وهى الوحيدة أيضا التى لاتعرف الموت ولا
اليأس ، ويبدو كل شيء لعينها العسلىة خالدا سعيدا . كما يمثل سلبية المجتمع إزاء

الأحداث ، ووقوفه ببلادة مسترخية مقرزة أمامها قول نجيب محفوظ في « اللص والكلاب » : « وعطف الملايين عليك عطف صادق عاجز كأمانى الموتى » . وهذا الاحساس بالضيايع هو الذى يجعل « محجوب » فى القاهرة الجديدة يتمنى أن يلقى كل أحجار الأهرام على القاهرة كلها .

وفى القاهرة الجديدة أيضا يشيع الاحساس بالتمزق الاجتماعى الذى ينخر الفساد فى بنيانه ، ويوشك هذا البناء أن ينقض فيما أصاب « محجوب » الذى وقف لا مباليا من اتخاذ موقف تجاه حركة المجتمع متمثلة فى أخلاقه وفلسفته حيث انتهى إلى أن يصبح قوادا ، وإحسان المثقفة (حبيبة على طه) تتزوج من محجوب وتصبح عشيقة للوزير الذى يصبح محجوب سكرتيرا له ثمنا للقوادة ، وما دفع « إحسان » سوى الفقر والنبذ الحشن وهو الذى دفع حميدة فى « زقاق المدق » وغيرهما .

وفى « بداية ونهاية » : يتمثل جمود المجتمع وتبلده وصلفه وسليته حين مات الأب فلم يحاول هذا المجتمع أن يحتضن أسرة تكون إحدى ذواته ، فحل بها الخراب والفقر والعار .

« نفسية » يدفعها تمزق المجتمع للقاء جنسى مع عامل ميكانيكى يعطيها عشرة قروش بينما أخوها « حسين » يتعهر من أسرة غنية بطريق غير مباشر ، فلقد أعطته نفيسة عشرة قروش ثمن دعائها لينفقها على نفسه الضائعة فى هذا المجتمع الضائع .

وتتحمل أفراد هذه الطبقة الاجتماعية عبء المحافظة على الأنماط الاجتماعية ومواضعات العادات والتقاليد ، ويفجر التمزق لدى أبنائها إحسانا عارما بالضغط والقسر الاجتماعى والذى يؤدى فى النهاية إلى الضيايع والتمزق . هذا الذى يتجسد فى أبشع صورة فاجعة حين تذهب « نفيسة » إلى تجهيز ثياب عروس لذلك الذى منها يوما بأن تكون هى العروس وأفقدتها أغلى ماتملك ويذهب أخوها « حسن » ليكون مطرب فرح هذه العروس . تجمع حولها الفقر والبؤس وناوشتها الدمامة ، ولا أمل يلوح أمام قتامة الغد وفقدان الشرف وضيايع الكرامة .

وتظل « بداية ونهاية » توقع لحنا أسود يتقطر منه الجرح الذى لا يندمل من الرؤية المأساوية لتعهر المجتمع حين يفرض الفقر والضياع على قوم ويسخو بالغنى والثروة على قوم ، كما فى هذا الحوار المدمى فى « ص ١٨١ » .

فاتمعت عينا حسنين العسليتين وقال :

— يجب أن نكون جميعا أغنياء .

— وإذا لم يكن هذا ؟

— اذا يجب أن نكون جميعا فقراء .

— وإذا لم يكن هذا ؟

فقال بحنق :

— اذا نثور ونقتل ونسرق .

فابتسم حسين قائلا :

— هذا ما تفعله منذ آلاف السنين .

وفى « ص ١٨٤ » نشاهد « حسين » وقد غضب لتمزق أسرته : أخته تعمل خياطة ! وهو ينقطع عن التعليم :

« انا نأكل بعضنا بعضا ينبغى أن نسر بهريج حسن وعيته مادام يجيئنا كل شهر بفخذ خروف وينبغى أن نسر بأختنا الخياطة مادامت تعد لنا لقمتنا الجافة وهذا الشاب المتذمر (حسنين) ينبغى أن يسر بانقطاعي عن التعليم مادام سيتم تعليمه . يأكل بعضنا بعضا أى وحشية ! أى حياة ! لعل لا أجد إلا عزاء واحدا وهو أن قوة أكبر منا جميعا تطحننا طحنا وتلتهمنا التهاما وأنا نصمد ونقاتل » .

وحين يركب « حسين » القطار إلى طنطا نجده قد « أرسل بصره من النافذة فارا من أفكاره فرأى الحقول تتراعى حتى الأفق والحضرة يانعة ناضرة بهيجة تميل رعوسها مع الهواء فى موجات متصلة .. ثم مد بصره كرة أخرى إلى الأرض المنبسطة الصامتة الصابرة الخيرة فيذكر دون وعى أمه كهذه الأرض الخضراء صبرا وجودا والدهر يحرقها بأسنانه . وتغيبت عيناه فقابت عن ناظريه بهجة المنظر ودعا الله أن يرزقه حتى يرفه عن أمه المتصيرة ، وأسرته

المتجلدة ، ياللعجب ان مصر تأكل بنيتها بلا زحمة ومع هذا يقال عنا اننا شعب راض هذا لعمرى منتهى البؤس . أجل غاية البؤس أن تكون بائسا وراضيا هو الموت نفسه لولا الفقر لوصلت تعليمى هل فى ذلك من شك . الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلدنا هذه وراثية ، لست حاقدا ولكنى حزين حزين على نفسى وعلى الملايين لست فردا ولكنى أمة مظلومة « ص ١٩٨ ، ص ١٩٩ .

إن « حسين » فى وداعة نفسه وقد انطوت على ألمها الكظيم ، لاتحمل حسدا للوجه المقابل كما يمثله « حسنين » الشقيق المتطلع مهما تختلف صور هذا المتطلع . نجد هذه الصورة الملونة بحزن « حسين » حين يعود لأسرته فى إجازة وينظر إلى جاكته أخيه الذى أصبح ضابطا :

« كان حنانه كالغنوة الحلوة يتردد فى حواسه جميعا ... وجعل يحادث أمه وعيناه تترددان فى أنحاء الحجرة الصغيرة حتى استقرتا على جاكته حسنين المعلقة بالمشجب فنظر إلى النجمة طويلا . سيرقى حسنين عاما بعد عام حتى يصير ضابطا عظيما على حين يبقى هو كاتبا فى الدرجة السابعة ... على أنه لم يجد أى أثر لشعور الحسد أو الحق ، كان أبعد مايكون عن هذا ، بل كان سروره بأخيه لا يدانى ، ولكنه وجد نفسه يتأمل فى صمت حزين الفوارق الطاغية التى تميز بين الموظفين ، وامتد خياله وهو لا يدري إلى الفوارق التى تفصل بين الناس عامة » ص ٣٠٦ .

أما الوجه المقابل « حسنين » فإنه كما فى تحاوره مع ذاته المتطلعة إلى طبقة أعلى تكون منجاة له من معاناته الأسرية فى فقرها وبؤسها يكون صورة—مهما تكن بغیضة لنا — إلا أنها نتيجة أخرى لتلك الظروف الاجتماعية . ها هو ذا فى فيلا « أحمد بك يسرى » وتنبثق من ذاته الرغبة فى « التطلع الطبقي » كما يخاطب نفسه فى فيلا أحمد بك يسرى :

ص ٢٤٥ « ما أجمل أن أملك هذه الفيلا وأنام فوق هذه الفتاة » .

.. كأن كل عضو من جسدها الساخن يهتف لى قائلا : « سيدى هذه هى الحياة إذا ركبته ركبتي طبقة بأسرها » .

ص ٢٧٤ : تمثلها بعينيه الطموحتين كرمز حى للدنيا الراقية التى يتطلع اليها
بشغف جنونى لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياة .

ص ٢٨٢ : ... ليس ركوب هذه الفتاة بعمل جنسى ولكنه غزو كامل
وفتح مظفر .

هذا التمزق الأخلاقى الذى هو نتاج التمزق النفسى وانسحاق الانسان تحت
وطأة الفقر فى مجتمع تضيق فيه الأشياء هو ما يلخصه نجيب محفوظ فى قوله :
« كرجل عاصر فترة انهيار فى الأخلاق والقيم لا نظير لها حتى خيل إلى فى
أحيان كثيرة أننى أعيش فى بيت كبير للدعارة لا فى مجتمع »^(١) .

ومن ثم فالمرأة فى الوجه المقابل قد تدفعها ظروف المجتمع الذى لا يرحم إلى
السقوط فى الهاوية .. ومهما تطالعنا من أسماء مختلفة فالنموذج واحد ..

حميدة : فى زقاق المدق .

نفيسة : فى بداية ونهاية .

ريوى : فى السمان والحريف .

كريمة : فى الطريق .

وردة : فى الشحاذ .

نور : فى اللص والكلاب .

إنه نموذج المرأة التى شربت كل كؤوس العذابات المرة ، وعلى الرغم من أن
شخصية « نور » من بعض مهماتها تعميق اللون فى صورة البطل أو أنها إطار
للوحة لابرار مزيد من العمق فى خطوطها إلا أنها تعطى مغزى فنيا لوضعية
المرأة . ونستطيع أن نلقى بالنار هنا إلى موقف التعاطف مع نور التى كانت
تهوى سعيد مهران فيقول نجيب محفوظ على لسان سعيد :

— ليس أفسى على القلب من أن يروم قلبا أصم .. عندما تخاطب البلابل
حجرا . أو تداعب النسمة أسنانا مدبية .. حتى هداياها اليه — يقصد نور —
كان يهديها إلى نبوية عيش « ص ٦٣ .

(١) للرايا — ص ١١٦ .

كذلك نلاحظ الإحساس بالرتاء لأجلها ولأجل هذا النموذج البشرى في الحوار الذى يدور بين نور وبين سعيد :

— على أى حال هى امرأة لا تستحقك .

— صدقت ولا أى امرأة ولكنها مفعمة بالحياة وأنت تترنحين فوق الهاوية ، نفخة واحدة ثم تنطفئ ، ومالك فى قلبى سوى الرثاء » ص ٥ .

ثم يستمر فى رسم خطوط يؤس نور فيما يبرزه من شعور نحوها :
« وسمع تثاربا كالتأوه ، فرأى نور جالسة شبه عارية منكوشة تعيسة
القسمات .. وتابع يديها وهما تصوران وجهها فى صورة بهيجة وشابة »
ص ٩٥ .

من خلال الحدث المتحرك بكل حيدة يتعمق الإحساس بمأساتها وعن
الزيف الذى تصطنعه لترضى كلاب المجتمع الناهشة .

وفى موضع آخر يقول على لسان سعيد « ونور المسكينة لاتدرى ماذا هو
فاعل بها الا أن يشاركها نخب الضياع والأسى ويرثى لمحاولاتها الطيبة اليائسة »
ص ١٠٥ .

إن حبها لسعيد مهران يفجر الاحساس بمأساتها لأن هذا الحب لايقابل الا
بالرتاء لصاحبته من المحبوب .

تقول « نور » : « انها لاتخشى الموت وحتى هذا أنساه عندما يجمعنى الزمان
بمن أحب) أعجب بحرارة قلبها وقوة إصراره ، ولفتوره شعر نحوها بالرتاء
والاحترام والامتنان » ص ١١٠ .

وتتعلق « نور » بحبل مقطوع من الأمل الخادع فى السعادة عندما تتحدث
عن ضاربة الودع التى حدثتها عن الخلاص فى أمل الاطمئنان وهناء القلب
فنقول :

(ضاربة الودع قالت سيجىء الأمان والاطمئنان .. متى يجىء ؟)

الانتظار طال ولا فائدة ولي صديقه أكبر منى بأعوام تقول وتعيد القول إننا نصير عظاما أو أسوأ من ذلك ، فحتى الكلاب تعافنا ، وخيل اليه « أى سعيد مهران » أن الصوت المتكلم نافذ من قبر فامتلاً شجنا ولم يجد مايقوله ، وقالت هي : ضاربة الودع متى تصدقين ؟ أين الأمان ؟ أريد نومة مطمئنة وصحوة هنية وجلسة وديعة ، أهل يتعذر ذلك على رافع السموات السبع ؟)
ص ١١٩ .

ويرع « نجيب محفوظ » في رسم صورة فاجعة لها عندما فتح سعيد عينه « فرأى نور واقفة تنظر اليه من عيتين ميتين وقد تدلت شفتها السفلى ، واحلودب ظهرها في قنوط ، بدت مثالا صادقا لليأس والضياع » ص ١٤٨ .

إنها نموذج المرأة الضائعة في ضياع مجتمع ضائع . إنها بنت شرعية للانسحاق المستكن في رحم المجتمع ، سواء كانت « نور » أو « احسان » في القاهرة الجديدة التي تحاول أن تقاوم فساد الأسرة حتى لاتضيع ، ولكن صوت الأب كأنه لعنة قد فرضت عليها يطوف بها صدها « إنك مسئولة عنا جميعا وخصوصا إخوتك السبعة » ص ٢١ فيسحق فيها الروح ليفرخ مكانها الفساد والضياع لتصبح عشيقه تبيع جسدها .

وإنها « نفيسة » في « بداية ونهاية » نتيجة حتمية لمأساة أسرتها التي فقدت كل شراع للنجاة في تيار الفقر وزحمة الضياع . ان انسحاق نفسها في لجة الاحساس بالفقر المادى والفقر النفسى جعلها تحاول اثبات حقها كأنثى فاستسلمت تصنع السعادة للآخرين بينما تفر السعادة من بين يديها ، ماتكسبه من عهرها تعطيه لأخيها لتتمو سعادته ويشرب طموحه ، وبهذه النقود التي اعتصرتها « نفيسة » من جسدها وبهذه النقود أيضا التي تدفعها عشيقه « حسن » يزداد باب السعادة المتوهمة تفتحا أمام « حسنين » .

هذه الفجائع التي تنخر في عصب المرأة تشكل الصورة التي تتعرض لها المرأة داخل اطار الفقر والضياع . وما حميدة في « زقاق المدق » أيضا الا صورة لهذا الضياع ، للنشأة البائسة وفقدان الاحساس بالانتماء فكان السقوط متربصا في نهاية الطريق كما تربص أيضا « لنفيسة » في « بداية ونهاية » .

إن « حميدة » في زقاق المدق وقد « نجمت الخنية المريرة التي منيت بها »
وتؤدي ثمن مصيرها من « لحمى ودمى » كما تقول ، هي تلك التي تركز بؤرة
المأساة حين رآها عباس الحلو وهو « يعاين المرأة الواقعة حياله بلباسها الجديد ،
وزيتها الغريبة ، متلمسا عبثا أن يجد فيها موضعا للفتاة التي أحبها فارتد البصر
قليلًا وتجرع قلبه غصص اليأس المرير » .

إنها تمثل ضياع كل فتاة يقول عن مثلها نجيب « فمنهن جماعة يتطاحن في
قلوبهن الأسى ، والطمع ، والشقاء واليأس ، ومنهن بائسات بشقين ليقمن أود
أسرات جائعات أو منهن تعيسات يخفين تحت شفاهن المصبوغة قلوبا دامية
حنانة إلى الحياة الفاضلة » ص ٢٢٩ .

إن كل هؤلاء كما قلنا مهما تختلف الاسماء يمثلن النموذج البائس لتمزق الحياة
في شرايين المجتمع الذي يعاني من الفقر والبؤس سواء كانت « نور » في
« اللص والكلاب » أم « سمارة » في قصة « الجامع على الدرب » فمن مقارنة
ساخرة أو فاجعة بين خطيب « الجامع » المقام « عند ملتقى درين ، درب
الفساد المشهور ، ودرب آخر بمثابة مباءة للقوادين » وبين ما يحدث في هذا
الدرب ، تكاد المقارنة تشي بأن عهر الكلمة كعهر الفعل نفسه . فالخطيب
يأمره رؤساؤه بأن تكون خطبته مسخرة للسلطة كما يقول مراقب الوزارة
للخطباء : « بصروا الشعب بالحقائق ! ، اهتكروا أستار الدجالين ، ومثيرى
الشغب ، كى يستقر الأمر لصاحب الأمر » .

وتأتى هذه الصورة قارنة عهر الكلمة بعهر الفعل : « وكان اليوم التالى هو
الجمعة .. ثم وقف الشيخ عبد ربه لإلقاء الخطبة . وبدأ أن المصلين فوجئوا
بالخطبة السياسية .. تلقت آذانهم متململة الجمل المسجوعة عن الطاعة
وواجب الولاء بارتياح وضيق .. » .

وهذه هي الصورة المقابلة « في أثناء ذلك كانت حجرة باليت الثانى على
اليسار من الدرب تضم « سمارة » وزبونا جديدا يتابعه برأس مترجح ، ثم
ابتسم ساخرا وهو يقول لسمارة :

— المنافق . اسمعى مايقول المنافق .

وجالت عيناه في الحجرة حتى استقرتا على صورة لسعد زغلول قد بهتت
من القدم ، فتساءل وهو يشير إليها :

— هل تعرفين هذا ؟

— ومن لا يعرفه ؟

فأفرغ بقية الزجاجاة في جوفه ، وقال بلسان ثقيل :

— سمارة وطنية وشيخ منافق .

ونشير إلى رد سمارة وإجابة رفيقها حين تعلق على خطبة الشيخ المنافق :

— يا بخته ! ، بكلمتين يربح الذهب ، ونحن لانستحق قرشا إلا بعرق
جسمنا كله .

فقال — رفيقها — ممعنا في السخرية :

— ثمة رجال محترمون لا يختلفون عنك في شيء ، ولكن من يجد الشجاعة

ليقول ذلك ، ص ٦٤ .

وقد استطاع « نجيب » أن يجعل تأزم الصراع قائما على تشابك الحركة
الاجتماعية في تيارها العام بأكمله ، فأزمة الفرد نراها تنبع من الأزمة الاجتماعية
العامية . ومن تشابك وتعدد العلاقات الانسانية . وتصبح بطولة الرواية ، وإن
كانت في مظهرها بطولة فرد ، أو موقف ، الا أن هذه البطولة أو ذلك
الموقف ، تكمن خلفه — في مهارة فنية — صراعات المجتمع وتوتراته النفسية
في حركة تطوره الزمني .

وإذا كان يقال إن الفن إحدى الطرق البديلة التي يحقق بها المجتمع
صفاته الاجتماعية فقد استطاع الكاتب في فلسفته لعلاقة الفرد بالمجتمع أن يقوم
بتعرية الواقع الاجتماعي من علل تنهك كيانه .

وقد استطاع في خطه الروائي أن يوسع من أبعاد الرؤية الفنية الصادقة وأن
يصلب عيوننا على كثير من العفن والتهرؤ والتفسخ عن طريق احتضانه الواعي
لكينونة المجتمع وعن طريق التحليل للتناقضات الاجتماعية .

فهو ينظر إلى العمل الفني بحسبانه كائنا عضويا ذا أمشاج متحدة فهو يرسم لوحة البطل بدون لجوء إلى ألوان فاقعة أو رتوش مزيفة بل يعتمد إلى تعميق احساسنا بواقعه .

كذلك فانه يجيد نحت شخصياته وإعطاءها غمطية خاصة يجعلها مكثفة بميزات لاتكاد تخطئها فيها .

فالعمق الاجتماعى الشديد الوشائج بالتطور الزمنى سمة من سماته الفنية تتصل بالرقعة التاريخية العامة التى تفجر طاقات التغير الانسانى من حيث الإحساس العام بتيارات الحياة فى تموجاتها المختلفة .

نستطيع أن نرى « سعيد مهران » — مثلا — نموذجاً للنفس الانسانية فى حركتها المتوفرة بين صراعات متناقضة حول القيم الراسخة فى عروق المجتمع . يقول نجيب محفوظ متحدثا عن سعيد مهران « شعر بأنه غريب حقا ، ولكن وقف دون مبالاة ، يحملق فى الوجوه بوقاحة ، كأنما يتحداهم ، وقديما كان يرمى أمثالهم بعين تود ذبحهم ..

ويرى « نجيب محفوظ » فى التركيز على تشريح شخصية معينة وتحليل موقفها فى حركة المجتمع ..

وهذا التشريح تسانده إحدى نظريات التحليل النفسى التى تفترض وجود صراع أزلى ومستمر بين الانسان والحضارة والمجتمع . وهذا الصراع لا بد وأن يظهر فى أنماط السلوك المختلفة نتيجة كبت الرغبات الحيوية ..

ومن ثم نراه فى بعض رواياته يجعل الشخصية تمثل مايمكن أن نسميه « المعادل الذى يحمل دلالات اجتماعية » .

وفى « اللص والكلاب » نجد « سعيد مهران » فى تمرده الفردى يصارع الأحداث التى تدفعه إلى قمة التوتر .

تحدى أعداءه وأزمته ، فكانت مأساته نتيجة التحدى . كما يقول : « ومأساتى فى الحقيقة أننى رغم تأييد الملايين أجدنى ملقى فى وحدة مظلمة بلا نصير ، خضباع غير معقول ، ولن تزيل رصاصة عنه عدم معقوليته ، ولكنها

مستكون احتجاجا داميا كى يطمئن الأحياء والأموات ولا يفقدون آخر أمل «
ص ١٣٩ .

« سعيد مهران » يحس بالانفصال بينه وبين مواضع المجتمع وتزداد الهوة
انفصالا بينه وبين الآخرين حتى يحس بأن أنفاس المقبرة التى تضم المرقى صافية
وتقية لأنها لا تلامسها أنفاس هؤلاء الأحياء الذين أبغضهم .

كما فى الحوار الذى يدور بينه وبين « نور » فى حجرتها المظلمة على المقابر :

سعيد : جهة بحرية فيما أظن هواء لطيف حقا .

نور : خلاء حتى باب النصر ... هنا القراقة ..

فابتسم قائلا : لذلك فهوؤها غير فاسد ..

وتسأله « نور » عن السيارة التى أخذها من صاحبها ابن صاحب المصنع
فيرد قائلا على سؤالها : أين السيارة ؟ :

— قضت الحكمة بأن أتركها : رغم حاجتى إليها .. سيجدونها ويردونها
إلى صاحبها كما ينبغى للحكومة لتحيز لبعض اللصوص دون بعض .. ص ٩٣ .

والبطل « سعيد مهران » فى اللص والكلاب — كذلك — تجسيد حتى
لمدلول العدالة فى مفهومها الشعبى ، حيث تتناقض مع مفهومها على المستوى
الرسمى الذى أدى إلى « مصرع البطل » . لكن المفهوم الشعبى فى لاشعوره
الجمعى يرفض هذا المنطق للعدالة لأنه يرى أن الخروج على العدالة أو القانون
فى حالة « سعيد مهران » هو عدالة حقيقية ، ويرى . وهو متعاطف مع
« البطل » أنه يحقق التجسيد الحقيقى للبطل الأسطورى على الرغم من انهزامه
فى النهاية ..

ولعلنا لو وضعنا أمامنا قصة « أدهم الشرقاوى » قد نجد تطبيقا لهذا الموقف
المتعاطف فى المفهوم الشعبى لبطل متمرد على مهادنة معيشة مأساوية ، فيرفض
بكل أصرار أى استسلام للتحتمية القدرية .

ومع كل هذا فإن موقف التمرد الفردى أخصب أرضية الرواية ، ومنحها
ثراء لارتباط الشعور بالتعاطف مع اللاشعور الجمعى للبطل الذى يستنزف
وجدانه وتهرق روحه تحت ضغط الظروف الاجتماعية .

فاتمرد في « اللص والكلاب » يعطى معادلة بين طرفين من أطراف الصراع الاجتماعي العنيف .

ومن الموقف المتأزم نعى التطور لحركة الشخصية التي انصهرت في بوتقة الصراع ثم تفجرت بكل ما فيها من أفكار تزاوجت بين المركبات الغريزية وبين السطح الاجتماعي مطلة من خلال هذا التفجير على جوهر الأشياء .

« سعيد مهران » عرف أعداءه وقرر محاربتهم إلا أنه سقط في أثناء الطريق ، ومثله « عيسى الدباغ » في « السمان والخريف » فقد أدرك ووعى موقفه ولكنه سقط هو الآخر دون الانتصار على واقعه الذي تمرد عليه .

و « سعيد مهران » نموذج لتطور فكرة البطل ، فقد كان البطل البدائي هو البطل الملحمي ، ثم كان في المجتمع البرجوازي من استطاع أن يصنع لنفسه ثراء ومجدا بذاته . ثم كان عند تفسخ المجتمع وتحلل وشائجه ، وتهرىء ظروفه الاجتماعية ، هو البطل الذي يرفض الانتماء ، وهو المعبر في الوقت نفسه عن تمزق الحياة في شرايين المجتمع .

هذا البطل اللامتنى « سعيد مهران » نموذج مشابه لعيسى الدباغ أيضا في « السمان والخريف » . فقد فقد الأرض التي تحت قدميه وفقد دوره الاجتماعي .. ولم يعد يدرى أين يضع بطولته . انه يمثل روح الفقد ، وكذلك « حسن » في « بداية ونهاية » و « محجوب » في « القاهرة الجديدة » .

« سعيد مهران » نموذج للشعور المأساوي لروح الشك القلقة التي تشدنا بعنف لنسأل كيف ولماذا ؟ ..

يلتقى « سعيد مهران » مع « عيسى الدباغ » الذي يتساءل في « السمان والخريف » « لكل انسان عمل وهو بلا عمل ، ولكل زوج ذرية وهو بلا ذرية ، ولكل مواطن مستقر وهو متفنى في وطنه » ص ١٥٨ .

ومع ذلك فانا نستطيع القول ، بأن اللاتملاء والشعور بالضيق ليس فرديا تماما ، فهو متصل بالاحساس الجمعي لضيق الجميع في الجميع للانسحاق في دوامة المجتمع ، انسحاق المجتمع نفسه في نفسه بل بضيق المجتمع كله تحت

سطوة فرد واحد لا يمكن للمجتمع أن يتقم منه ومن ثم تعاطف مع « سعيد مهران » .

إن « سعيد مهران » نموذج التمزق والضياع والاحساس بالغربة ، انه يمثل في أزمته نموذج الأزمة الاجتماعية فهو نموذج للشخصية التي رفضت طريق الانتماء وهو يشبه شخصية « محجوب » في « القاهرة الجديدة » حيث تكمن مأساته في عدم انتمائه لا إلى جانب الدين والايمان ولا إلى جانب العلم والمادة . وكذلك « أحمد عاكف » في « خان الخليلي » نموذج ثان للانتماء في عجزه وخجله وتردده وحيرته وضياعه .. وكذلك « احسان » في « القاهرة الجديدة » وكذلك شخصية « حميدة » في « زقاق المدق » التي أرادت كسر قوقعة حياتها الضيقة في الزقاق انقلبتا من الفقر ومتاعبه فضاء انتمائها إلى الزقاق وإلى حياة الموانخير مع ملاحظة المفارق الضرورية باختلاف ظروف كل شخصية .

هذا اللاتناء والضياع هو الذي نسمع رنينه الراجع في صيحة « محجوب عبدالدايم » في « القاهرة الجديدة » : « طظ » .. وفي صيحة حسنى علام في « ميرamar » : فريكيكو لاتلمنى . وفي صيحة المعلم نونو في « خان الخليلي » : ملعون أبو الدنيا . وفي صيحة عيسى الدباغ في « السمان والحريف » : ملعون أبو التاريخ .

★ ★ ★

إن « نجيب محفوظ » يبرع في التقاط ما تزخر به المنحنيات الاجتماعية في مسيرة المجتمع ثم يجعل بطله نموذجاً مجسداً للأزمة الحضارية والفكرية والعاطفية التي تصخب في عصب المجتمع .

ثم ينمو الصراع بين البطل ومشاعره وبين حركة المجتمع في نوع من الجدلية الفنية في الهيكل البنائي مشبعة بالحس الدرامي الذي يجعلنا نشم رائحة المأساة التي تلوح في أفق البطل في قدرية لامهرب منها ولا فكاك .

وهذه الجدلية القائمة على الصراع بين الفرد وظروفه الاجتماعية وليدة تطور القصة الحديثة في بعض مناحيها حيث لم تعد تلقى بالا إلى المسائل الغيبية أو الإغراق في الخيال الخالص ووجهت عنايتها إلى الإنسان ومشكلاته في الحياة .

ومنذ القرن الثامن عشر والقصة التي تغنى بمفهوم الإنسان وصراعه الاجتماعي تنمو جذورها في تربة الفن الروائي .

وفي هذا الطريق الاجتماعي انطلق نجيب محفوظ بعد أن خلف وراءه المرحلة التاريخية في فنه الروائي منذ « خان الخليلي » و « بداية ونهاية » ثم الثلاثية : بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية .

والملاحظ أن المنحنى التاريخي يحتاج من القاص إلى وعى عميق ومعرفة عميقة بالحياة الاجتماعية خلال الفترة التي يؤرخ لها فنيا وأن يجعلها تشبه رؤية منقحة وضخمة للمجتمع كله .

كما أننا نتحرز قائلين بأن نجيب محفوظ — حتى في المرحلة التاريخية — برز الجانب الاجتماعي أيضا في فنه الروائي سواء في « عبث الأقدار » أو « رادويس » أو « كفاح طيبة » كان الحدث التاريخي مرتبطا بوشائج قوية بالرؤية الاجتماعية وفيها احتجاج ورفض للظلم ومظاهر الشقاء .

كذلك في رواياته المتعددة كانت الوضعية الاجتماعية تزخر بنموالاحساسات النفسية ، والفكرية لمصر كلها — وهو في كل ذلك يجسد ببراغته الفنية الصورة المجسدة التي نعيشها في الواقع ليتخذ منها مدخلا يحمل فلسفته الاجتماعية .

كما أن هذه المواقف الاجتماعية تبرز من خلال الشخصيات لأن خلق الشخص هو الركيزة الأساسية . وعن طريق الشخصية تكمن القدرة على خلق الموقف كما أن العكس صحيح أيضا .

وفي الوقت نفسه فإن نجيب محفوظ يأنف أن يقدم للقارئ طعاما ممضوغا ولذلك فإنه يترك قارعه — من خلال البناء الديناميكي — يدرك نوع الصراع نحو القيم الاجتماعية وتموجات الذات الداخلية عن طريق اعتماده على الصورة التجسيدية التي نعيشها واقعا لتكون معبرا عن المعنى الذي يرد ..

ويرع « نجيب محفوظ » في رسم شخصياته التي تحاول أن تتطلع إلى أعلى ،
والتي يتطلع إلى الانسلاخ من جلد طبقتها ، ومحاولة الالتصاق بجلد طبقة
أخرى .

نجد مثالا على ذلك :

شخصية عيسى الدباغ : في « السمان والخريف » فهو يتطلع إلى مصاهرة
« علي بك سليمان » لأنه ثرى من رجال السراى ، وحيث يرى نفسه . في
مرفاً استقرار إذا عبثت عواصف السياسة بقاربه .

شخصية محبوب عبد الدائم : في القاهرة الجديدة — يرغب في الزواج من
تحية بحسبانها منتهى أمله في تثبيت وضعيته الاجتماعية .

شخصية حسنين : في بداية ونهاية — يرغب في الزواج من ابنة أحمد بك
يسرى لأنه رأى في هذا الزواج نهاية لمتاعبه وتخلصاً من طبقة .

شخصية حميدة : في زقاق المدق — ترغب في الزواج من فرج ابراهيم في
أول حياتها لتخلص من ذل الفقر وعذاب الحياة البائسة في الزقاق .

شخصية أحمد شوكت : في السكرية : يرغب في الزواج من علياء . الا أن
الرغبات اللبالية لهؤلاء الأبطال المتسلقين قد باءت في الفشل في أخذ طريق
التسلق الطبقي .

كذلك نجد في « اللص والكلاب » شخصية رعوف علوان نموذجاً لهذه
الشخصية التي تبدلت من الأفكار الحرة التي عاشت حياة الفقر إلى حياة
القصر والتحف الباذخة على الحوامل المذهبة وتهاويل السقف وزخارف
الأبسطة ، والذي كان يدعو بالأمس إلى العدالة الاجتماعية وعن حق الفقراء في
العيش الكريم ولو اضطروا إلى السرقة بل وشجع عليها عاد يقول لسعيد :

— لا عمل حقير على الإطلاق مادام شريفاً .

« — غلبته المرارة بعد اليأس فلم يعد يبالي شيئاً وبسرعة جرى ببصره في
أنحاء البهو الأنيق ، ثم قال فيما يشبه التحدى : ما أجمل أن ينصحنا الأغنياء
بالفقر » ص ٤٥ .

ونلاحظ اقتراب شخصية رعوف علوان من شخصية « إيفان » في الاخوة « كرامازوف » لدويستفكي والذي أشرب أخاه غير الشرعى الكثير من آرائه حتى صار له أستاذا ومعلما ثم تخلى عن تلك المبادئ مما دفع هذا الأخ إلى الانتحار . يتضح ذلك في قول سعيد لرعوف :

« تخلفنى ثم تترد تغير بكل بساطة فكرك ، بعد أن تجسد فى شخصى كى أجد نفسى ضائعا بلا أصل » وبلا قيمة وبلا أمل « ص ٤٧ .

أو عندما يعبر عما يجرى فى أعماق نفسه لدى رؤية رعوف يتحدث بالتليفون « وما حياته الا امتداد لأفكار هذا الرجل الضاحك فى التليفون فاذا كان قد خانها فالويل له » ص ٤١ .

وعندما يجعل وجوده متعلقا على رعوف وأفكاره فيقول : « وقلبه يخفق فى اشفاق، ويتساءل عن المقرر إن انهدم الركن الوحيد الباقى » ص ٣٨ .

ويرى « نجيب محفوظ » فى اثارة نوع من الجدل النفسى فى موقفه فى معالجة قضايا الاجتماعية ومشكلاته السياسية فى مختلف أعماله الروائية فى « اللص والكلاب » نجد سعيد مهران يمثل الشخص المطحون تحت رحى الفقر وظروفه الاجتماعية البائسة . لقد دفعه رعوف إلى هذا التمرد حين أقنعه بأن الفقراء يجب أن يثوروا على الأغنياء وأن الرضاء المتوهم باللجوء إلى العزاء الدينى لن يحل المشكلة . فالأديان بريئة من كل محاولة لاستغلال فعاليتها كى يزداد الفقراء فقرا . يتضح ذلك فى هذا الحوار النفسى الذى يدور فى أعماق سعيد مهران وهو يتحدث عن أثر رعوف علوان فى تكوين أفكاره « المسدس أهم من حلقة الذكر التى تجرى إليها وراء أيبك » وذات مساء سأل « سعيد » : ماذا يحتاج الفتى فى هذا الوطن » ثم أجاب غير منتظر جوابه « إلى المسدس والكتاب ، المسدس يتكفل بالماضى والكتاب للمستقبل » ص ٧٣ .

هذا الحس المأساوى الذى تفجرت بنايعة الباكية فى نفس سعيد حين راح يزور رعوف علوان بعد أن تنكر لمبادئه فتمزقت نفسه . يصف ذلك نجيب محفوظ قائلا :

« بدأ القصر مسدل الجفون تحرسه الأشجار من كل جانب كالأشباح .
نامت الخيانة في هدوء بديع لاتستحقه البتة .. يارعوف تلميذك قادم ليحمل
عنك بعض متاعب الدنيا » هذا الضياع الذى شمل « سعيد مهران » وهو يرى
التمزق فى كل شىء وهو يشعر أن كل محاولاته تبوء بالفشل يلجأ إلى الشيخ عله
يحل مشكلته ولكن هذا الحل لأحل فكلاهما فى طريق شديد التباين . يعبر عنه
نجيب محفوظ قائلاً : « أردت أن أحل جانباً من اللغز فكشفت عن لغز أكبر .
وتهد بصوت مسموع وعاد الشيخ يقول : يالك من متعب .. فيرد سعيد ..
دنياك هى المتعبة .

فقال الشيخ فى رضا : نتغنى بهذا أحياناً .

ونفض ثم قال وهو يهم بالذهاب :

« وداعاً يا مولاي » ص ٩٠ .

إن الحوار الذى يدور بين « سعيد مهران » والشيخ « الجنيدى » يمثل ذلك
التصارع الداخلى ويكشف المأزق النفسى بين الذات وما ينوشها من توترات ،
ورغبتها فى توازن يعيد مافقدته من هزيمة وما أصيبت به من غدر وخيانة ،
ولكن ذلك لا يتحقق على المستوى الشخصى ، ومن هنا يتفرد الحوار بشفافية
قاسية — إن جاز التعبير — بين موقفين ، موقف النفس المتوفزة المتمردة
الجريئة ، وبين موقف يدعو إلى التعالى على ما أصاب الذات وكلاهما يتبارز
بمنطقه الخاص ، ويتضح ذلك فيما تومىء إليه تلك الإشارات الخاطفة عن
« الجدار لا القلب » وعن « باب السماء » بديلاً عن الأبواب المغلقة :

سعيد : لا مكان لى فى الدنيا إلا بيتك .

الشيخ : أنت تقصد الجدران لا القلب .

سعيد : ألا ترحب لى .

الشيخ : ضعف الطالب والمطلوب . توضأ وقرأ .

سعيد : أنكرتنى ابتنى وجفلت منى كأنى شيطان ومن قبلها خانتنى أمى .

الشيخ : توضأ وقرأ .

سعيد : خانتنى مع حقير من أتباعى .

الشيخ : توضأ وقرأ .

إن كلا منهما — كما في الحوار — ينطلق من منطلق شديد التخالف عميق التباعد ، ومن ثم تتموج على أحرف الكلمات إيماءات رهيقة اللمح موحية ورامزة ومشيرة إلى فقدان التواصل ، وكأنها أقرب إلى التحاور الذي نعلمه في مسرحيات « اللامعقول » فالكل مغلق على ما بداخله وغائص فيما يشغله كما في هذا الحوار أيضا :

سعيد : لاتؤاخذني لا مكان لي في الدنيا إلا بيتك .

الشيخ : أنت تقصد الجدران لا القلب .

سعيد : أقول لك إنني خرجت اليوم فقط من السجن .

هزأ الشيخ رأسه في بطاء ، وهو يفتح عينيه قائلا فيما يشبه الأسى :

— أنت لم تخرج من السجن .

ولعل الصورة التالية من تحاور آخر بينها تكشف بوضوح مأزق « سعيد » في تمرده وحزنه ومدى جرحه النفسي وبين الموقف الآخر في دعوته التي لاتتحقق فلا بد للجرح من الشام ولابد للحزن أن يسكن ، ولاتكفي الكلمات أمام عاصفة في النفس وزبعة في الشعور . إن الشيخ يطالبه مرة أخرى بأن يتوضأ ، وأن يقرأ « قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني ! يحبيكم الله » ويطالبه أن يردد قول القائل : « المحبة هي الموافقة ، أي الطاعة له فيما أمر ، والانتفاء عما زجر ، والرضا بما حكم وقتل » .

ويتساءل « سعيد » في النهاية :

— الشيخ الغائب في السماء المردد لكلمات لايمكن أن يعيها مقبل على النار ، ولكن هل من مأوى آخر آوى اليه .

ويظل سعيد تائها لايعرف الطريق ، ضائعا لايدري السيل : « ولكنك لاتعرف الراحة ، كطفل ملقى تحت نار الشمس وقلبك المحترق يحن إلى الظل . ولكن يحن في السير تحت قذائف الشمس ، ألم تتعلم المشي بعد ؟ » .

ويعود التساؤل من جديد :

— مولاي ماذا كنت تفعل لو ابتليت بمثل زوجتي ، ولو أنكرتك كما أنكرتني ابنتي .

— العبد لله لا يملكه مع الله سبب .

وتشي مقولة « الشيخ الجنيدى » : « العبد لله لا يملكه مع الله سبب » إلى بذور قدرية ناوشت أعمالا روائية أخرى لدى « نجيب محفوظ » فمثلا في روايته « عبث الأقدار » نجد نوعا من المشابهة بينها وبين « اللص والكلاب » في التركيز على حالة الصراع بين الفرد والقدر حيث يحارب « فرعون » النبوة التي تنبئه بأن وريث العرش لن يكون من نسله وإنما ابن الكاهن الأكبر للاله : رع .

ويحارب فرعون هذه النبوة ثم ينهزم في النهاية وهو يقول « منذ نيف وعشرين عاما أعلنت على الأقدار حربا شعواء وتحديت بها ارادة الآلهة » ثم يقول معترفا بالهزيمة الالهية له « بأن الرب صفع كبريائه » .

إن فكرة « الحتمية » تكاد تكون الاطار القدرى والمسار التكنيكي الذى تقبع فى داخله بعض شخوص « نجيب محفوظ » الا أنه يجيد عدم الوقوع فى أمر الاعتماد المطلق على مبدأ التداعى الفكرى ، وينجح فى البعد عن السرد البطيء ويصل إلى الحركة النشطة التى تقفز بالأحداث .

هذه القدرية التى تفرض ظلها على الأفراد والجماعات نجد مثالا لها فى « ثرثرة فوق النيل » حيث تتفق « سمارة » مع « أنيس » على أن الناس ينقسمون قسمين : ١ — الصاعدين . ٢ — الهابطين . أى أن الفرد إذا كان فى طبقة اجتماعية هابطة فإن عليه أن يرضى بذلك الوضع ، ثم يكون عليه بعد ذلك أن يرتفع مع مد الحياة المرتفع .

ولم يكن « نجيب محفوظ » فى موقفه الفلسفى تجاه مفهوم القدر مفتتا فى عالم الفن الروائى ، أو سوداوى المتزع الفكرى ، فقد طاردت هذه النزعة الإنسان فى حياته وفى فنه .

ومهما تكن مكانية القدر أمى فوقية تنزل على الانسان أم منغرسه في كينونته الذاتية فان هذا القدر لامهرب منه ولا فكاك .

وقد كان موقف الادباء من فكرة « القدر » منغرسا في مختلف أعمالهم الفنية مع اختلاف فلسفتهم تجاهه ، فمنهم من أعلن استسلامه المطلق ، وحتى رأسه لمعاول القدر تنزل قهشما تهشما لايرحم ، ومنهم من حاول أن يبحث عن أسباب هذا العناء في داخل الانسان ، في عالمه الباطن ، وفي الأرض التي يتحرك عليها (١) .

ولقد ناوشت فكرة « القدر » أعمال كثير من الروائيين من أمثلة هذه المناوشة مانجده في شخصية « حامد » في قصة « زينب » لهيكل حين تأزمت مشكلته العاطفية فينادى السماء « ولكن السماء كما هي ، لا يؤثر فيها دعاؤه ، ولا يرققها أساه » ص ٢٥٦ .

ونجد صورة لهذه القدرية عند « عبد القادر المازني » في « ابراهيم الكاتب » وجعلها تلك القوة الغامضة المتخفية في أستار المجهول ، والمنبثة في تضاعيف الكون كله .

نجد « ابراهيم » تقول له السماء : « ليتنى أستطيع أن أسدد خطاك ، وأنير لك الطريق الذى تقوص فيه قدماك ، وأريك غايتك قبل مذهبك ، ولكن لنا قانونا لانستطيع تأويله ، وما نحن الا سواء ، وهل تراك تملك من أمرك كثيرا أو قليلا » ص ٢٨١ .

وقد يضع الحس الداخلى الذى يتكثف في تيار الحدث الروائى منبثا عن سلطة القدر وصرامته ، حين يلجأ الروائى إلى المباشرة في حديثه عن القدر ، كما فعل « محمود بدوى » في قصة « الرجل » مما يجعل الشعور المأساوى يتسطح ، ويفقد جلاله الفنى كقوله : « ستذكر دائما أن قوة خفية ساقتها بمحض ارادتها إلى الوحل ، قوة أعلى منها لاتستطيع فهمها ، ولا تحاول فهمها ولا تعليلها ، وهذه القوة الخفية الأزلية تعمل دائما من وراء الحجب ، تعمل أبدا من وراء

(١) مشكلة القدر والحرية للدكتور عماد الدين خليل — الدار العلمية — بيروت ص ٤٣ .

الغيب ، وتسوقنا إلى مصيرنا المحتوم ، ستذكر « جميلة » الفتاة الريفية الجميلة المزهوة أن قوة خفية ساقها إلى البئر لتقودها إلى الأعمى ولتجرها إلى الحقل ، لا لذة ولا متعة ولا احساس بشيء من هذا كله ولكنها استسلمت ورضيت ، لأنه حكم عليها أن تستسلم وترضى » ص ٦٧ .

فالاطار العام يتمثل في أن القدرية تجعل الحياة تدور في دائرة مقفلة يحرس بابها المغلق القدر المتحكم .

هذا القدر المتربص في نهاية الطريق الذى يعبر عنه عيسى الدباغ في « السمان والخريف » قائلا : أسراب السماء تهاوى إلى مصير محتوم عقب رحلة شاقة مليئة بالبطولة الخيالية » ص ٨٤ .

وربما نلاحظ أن الاتكاء على « القدرية » قد تصيب — بقدرها — رسم الشخصية ، حينما يصبح التركيز على أثرها شديدا ، ولعل ذلك يتضح في شخصية « محجوب » في « القاهرة الجديدة » فشخصيته محاصرة بقدر يحيط بها من كل جانب ، وتلك القوى التى تحاصره هى التى تصنع مصيره ، فحرية الروائية ضيقة أمامه ، ومن ثم يكون سقوطه منتظرا من أول الأمر ، حيث لم يعط الفرصة ليتحرك بقدر من الإرادة فى نطاق العمل الروائى . فجميع طموحاته ، وجميع آماله محبطة وضائعة ، وتخبطه اليأس وقبوله المهين ليكون زوجا رسميا لعشيقة من أتاح له فرصة العمل تجعل ماعلق به « على طه » بعد الفضيحة صحيحا ، يقول معلقا بأسى على مصير « محجوب » : « وصاحبنا البائس وحش | وفريسة معا » .

★ ★ ★

ولم يكن ذلك التفسخ الاجتماعى وفقا على شريحة زمنية بعينها ، ففى مسارات روايات « نجيب محفوظ » المتابعة نلاحظ مشاهد متعددة لهذا التفسخ الاجتماعى ، تمتد عنيفة وقاسية ونشهداها تزحف نافثة سئومها وكأنها لعنة أبدية تطارد المجتمع وتحاصر الأفراد .

إن تلك الشخص الممسوحة فى رواياته السابقة تتجدد وتتوالد فى شخص تالية وهى فى رواياته المتتابعة أكثر علدا وأشد ألما وأوجع بؤسا ، وجميعها مستلبة وغائصة فى نطن المستقع الجديد القديم .

نذكر « احسان » فى القاهرة الجديدة وهما هى ذى تتاسخ — فىما بعد — وتولد فى روايته « الباقى من الزمن ساعة » واسمها الجديد « زكية » وما أشبه الليلة بالبارحة .

ها هو ذا « شفيق » فى حوار مع صديقه « عزيز صفوت » وكلاهما له معتقده السياسى المخالف مما يذكرنا بأصدقاء « القاهرة الجديدة » ويتهى التهاور لتبدأ صورة « زكية » « الجديدة » أو « احسان » القديمة ، وفى هذه اللقطة التالية تفتح الصفحة الأولى من القصة الجديدة القديمة لضياع الجميع فى الجميع ، وتتجسد — مرة أخرى — المأساة المتابعة ، ولا تتهى فصولها :

« اعترف له عزيز صفوت صديقه بأنه يحوز صديقه ، وأن لها أختا قد يجد فيها مطلبه . وزاده بهما علما فقال انها من بنات المدارس ، وأن أمهما أرملة فقيرة تعيش من شراء الفاكهة نصف الفاسدة بأجنس الأثمان وتبيعها للفقراء . وأنها لم تضمن على ابتيها بالتعليم ولكن الفتاتين اعتمدتا على نفسيهما فى الاستمرار فيه بلا موافقة أو رفض من ناحية الأم . قال عزيز صفوت :

— لى حجرة مفروشة فوق السطح ، والتكاليف معقولة .

وذهب به ذات يوم إلى سطح البيت بعطفة بهان يولاق « ص ١٠٣ .

ونختصر الحديث عن « زينات » — أخت زكية — فقد اختصرت الطريق من أوله ، كما يتضح فى هذا الحوار الذى يدور بينها وبين صاحبها « عزيز صفوت » وفيه ما يجمل ضيعة الجميع :

سأتزوج من تاجر لى وأسافر معه إلى لىيا .

فقال لها قبل أن يفىق من المفاجأة :

سيتاجر بك هناك .

قالت دون مبالاة :

أربح لى أن أكون سلعة هناك .

واختفت من حياته مخلقة أعصابه فى مهب الريح واستأثر « شفيق »
و « زكية » بحجرة السطح . والتحقّت « زكية » بكلية التجارة ولتتابع
طريقها الممتد .

لكنّ لوحة أخرى تنغرس فى ألوانها ما استجد من تهتك الألوان ، حيث
تبرّض « زكية » المتعلمة المتعهرة الزواج من « شفيق » وقد خبرت جميع
ألوان الرجال وعركتها خبرة الزمان اللعوب وتساءل — كما فى الحوار التالى
— عن فقدان المفارق وفقدان الدلالة لمعانى كلمات غائمة الفساد الاحترام
الشرف العهر ، ثم تنطلق إلى الطريق الغافر فمه كالقبر الجميل أو الكفن
القشيب فقد تساوى كل شيء بعد أن فقدت كل شيء :

« ونقل شفيق صورة مما دار بينه وبين أيه إلى زكية فى ألطف أسلوب
ممكّن . تابعته بانتباه وعمق . لم تكن فى مثل براءته بعد أن طاحتها الحياة من
رأسها إلى قدميها . كفرت بكل شيء إلا ذاتها ، والمال .. ذلك الساحر الذى
قدمت له نفسها قربانا . ولم تكن تبني أى خيال على تخرجها القريب وقد
أنضجتها الحياة أكثر من أساتذتها أنفسهم الذين يتاجرون أيضا بطريقتهم
الأكاديمية الخاصة . أيعريها هذا الشاب بالزواج ؟ . وما قيمة الزواج منه ؟ .
وما الداعى إلى تحمل احتقار أهله ؟ ! . ثم إنها لاتحبه كما يتصور . إنهم يصدقون
أى كلام يند عن جسد المرأة . وان لم تنكر أنه أوثق الزبائن علاقة بها وأقربهم
مودة إلى نفسها . ولم ترتح لإدلاله وهو يعرض عليها الزواج ، ولا عن قوله
« الإقلاع عن الحياة الفاسدة » . أين هم المحترمون ؟ . ولما سألها عن رأيها
أجابت بوضوح :

— غير موافقة !

تساءل بذهول :

— حقا ؟ !

« لا تغضب ، فكر قليلا وستقتنع بأنك حق للزواج ! »

فتساءل بانكار :

— أنا ؟ !

فقلت باسمه :

— وأنا أيضا !

واختفت من حياته كوههم . وكاد يحزن . وبالتحري المحموم عرف أنها اهتدت أخيرا إلى الطريق العرني ، وأنها وثبت وثبة موفقة إلى شقة مفروشة آخذة معها أمها الكادحة . طارت من قصص الحياة اليومية كما طارت أختها من قبل ، وارتفعت فوق تطلعات طبقة « ص ١٦٤ .

ونختم الصفحة الأخيرة والتي افتتحت و « زكية » طالبة بالمدرسة وأمها تعيش من بيع الفاكهة الفاسدة التي تبيعها للفقراء وفتاتها « زكية » وأختها تلتوى بهما الحياة بلا معارضة أو موافقة من الأم . وها هي ذى الصفحة الأخيرة كما يشاهدها ويعايشها العاشق القديم والمحب القديم « شفيق » وهو يتسكع في الطريق :

(وكان يتسكع في ميدان طلعت حرب عندما دهمه منظر مثير . رأى صديقه القديمة « زكية محمدين » خارجة من أحد الحوانيت ، ماضية نحو سيارة شيفروليه زرقاء منتظرة تراءيا فتوقفا عن الحركة وتهلل وجهاهما بابتسامة ، ثم تصافحا . ودعته إلى الركوب إلى جانبها وانطلقت بالسيارة . لم تعد الطالبة المنحرفة ولكن أصبحت امرأة تخطر في هالة ذات مغزى دسم . غانية تيرق بالجاء المستورد . لعل عريكها قد لانت عقب انقطاع السيل العرني . وغلى ماء الشباب المحبوس في عروقه فتبخرت التقوى إلى حين قالت وهي تتجه نحو النيل :

— لم تزرني في شفتي الجديدة .

... سحره الهدوء الواقف مع نسائم النيل ، كما فتته الديكورات والمرايا والتحف وبلغت دهشته غايتها عندما رأى « أم زكية » — وقد رآها قديما وهي تسرح بالفاكهة الفاسدة — مقبلة لتحيته في روب مزركش وخمار أرجواني وشبشب مستورد ، ويدها مسبحة من القهرمان « ص ١٩٦ .

أما الذين ينتظرون على الشاطئ أملا في دفقة نقاء أو موجة صفاء فإنهم يعانون مشقات لا قبل لهم بها، يحاولون بناء أسرة تقيم مع شواها بنية المجتمع فتتصب أمام محاولاتهم سدود سوداء وعقبات شديدة البأس ومتاهات ضالة مضلة .

إن شخصية « على عبد الستار » في « الحب فوق هضبة الهرم » وشخصية محبوبته « رجاء » يمثل كل منهما مأساة أخرى لتمزقات جديدة تحملها دورة زمنية جديدة تكون الصورة الأولى منها ما يقدمه « نجيب محفوظ » في شبه بيان فاجع عن « على » والذي يمثل صورة من اضطراب الأشياء وحيرة الأفراد وضیعة الشباب وفقدان الهدف وعدمية السبيل . هاهوذا « على » يقدم نفسه إلينا :

(على عبد الستار ، في السادسة والعشرين من عمرى ، ليسانس حقوق ، موظف بالشركة أ. د. س. ولدت مع الثورة ، ناهزت الحلم عام ١٩٦٧ المشثوم ، نلت ليسانس الحقوق عام ١٩٧٤ ، التحقت بالشركة عام ١٩٧٥ ، كنت من حملة الثانوية علمى ، وكان أملى أن أخصص فى الصيدلة أو الكيمياء . خائنى المجموع ، حملنى تيار التسيق إلى كلية الحقوق ... نجحت بقوة الارادة اكراما لعناء أسرقى المكافحة ، خوفا من التشرد والجوع .. عينت بإدارة العلاقات العامة . غنى عن البيان أننى كنت زائدا عن الحاجة . خيل إلى أن الزائدين أكثر من العاملين . وقال لى وكيل الادارة :

— احجز كرسيًا

ثم قال بنبرة ساخرة :

— قد يتعذر ذلك غدا

— منظر ك مقبول ، تصلح للعلاقات العامة ، ولكنك ستبقى بلا عمل حتى يقضى الله أمرا كان مفعولا » ص ١٤٧ .

ولا بأس فالجميع فى الدائرة الجهنمية نفسها بل هو ذو حظ بالنسبة لآخرين لكن البأس فى تلك المشاهد التالية وهو يحاول أن يقيم له أسرة مع زميلته « رجاء » وتتعدد صور معاناة متعددة منها هذا التحاور بينهما :

« فقلت بحماس خلقتة نشوة الظفر :
— مع الحب الحقيقي لا توجد مشكلات ..
— حماسك جميل ولكنه عاطفة وليس معجزة .
— هل هو في الأصل معجزة ، علينا أن نعتبره كذلك ، في أى شرع يجوز
أن يفرق بين قليلين أشياء مثل شقة وأثاث ومهر ؟!
فابتسمت فى أسى وتمتت :
— إنك تحلم بحياة كالطيور .
فقلت باصرار :
— لدينا الحب والارادة والحياة التى لا ترحم الأغبياء فلتتعاهد على ألا يفرقنا
شئ فى الوجود ..
فتورد وجهها حيرة وسعادة فقلت والنشوة ترقى بى فى مدارج السكر :
— فلتتعاهد :
— كما تشاء .. ولكن أما آن لنا أن نفكر ؟
قاطعتها :
— فلنعلن خطبتنا ، يجب أن نحقق نصرا ما . ولك على بعد ذلك أن
أسطو على البنك الأهلى عند الضرورة !
غادرنا المكان وأنا أردد فى باطنى « ما هذه البهجة المنعشة ! » .
يلو أن رجاء اعتبرت ما دار بيننا دردشة غنائية فأصبرت على لقاء ثالث
لنتناقش قرارنا بهدوء . قلت لها :
— رجاء ، اذا استرشدنا بالعقل فعلىنا أن نسلم بالفراق الأبدى .
كانت تقدم رجلا وتؤخر رجلا . كانت تشاركنى الرغبة ولكنها تخاف
العواقب . قلت :
— إني مخلص ، يلزمنى عمر طويل لكى أقصد المهر ، وثلاثة أعمار لأجمع
خلو الرجل ، فاذا لم يكن من التعقل بد فلنفترق ..

فقلت بقلق :

— سيرون في سلوكنا ما يقطع بجنوننا !

— يلزمنا قدر من الجنون نلقى به عالمنا المجنون .. « ص ١٧١ .

وتم الخطبة يقول « على » : « وقد أرهقني ابتياع الدبليتين ، أما الشبكة فقد اشتريتها « رجاء » ودستها إلى لأهدبها إليها في الحفل الكتيب . ولم تعلق خارج المسكن أو داخله علامة من علامات الأفراح ، وندت الوجوه ببسمات متكلفة أخف منها العيوس .

ويجىء صوت « الأم » — أم رجاء — محملا بنبرات شديدة القتامة ومكتفا بإحباطات كل شيء ، ويعلق « على » في نوح داخلي مستسلما لمنطق الأم أمام حقائق راعية لا يملك إلا الخضوع لمنطقها :

— نحن دائما متهمون ، لماذا ؟ ، أوجد أثاث بلا مهر ! ، هل يعيش ابن آدم بلا مأوى ؟ ، أوجد أب أو أم بلا قلب ؟!

إنه صوت العقل . هو ما يعترضني دائما بجدار صخري . لم يبق إلا أن نجرب الجنون . إذا صدك العقل عن السعادة فجرب الجنون أليس ذلك من العقل أيضا ؟! ، ما يستحق اللعنة حقا هو الاستسلام . ونحن نلقى الإهمال والضياع على حين تتغنى الحناجر بالوعود المعسولة . وتحديث الظلام « ص ١٧٤ .

ولكن التحدى لا يفيد والصمود لا يغنى وفي لحظة يأس من أى بارقة أمل تلوح ، يقرر « على » أن يهجر « رجاء » خوفا عليها من ذلك الضياع والفشل ، وكما يقول في نهاية تحاوره معها ... « على المجنون ألا يجر الآخرين إلى جنونه .. فهزنى اليأس ، وكنت مصرا بقدر ما كنت يائسا » .

وتأتى هذه السطور اليائسة البائسة تتساءل بأسى عن معنى هذا الوجود الذى لا يرحم وتنتهى إلى تمرد فاجع يود القضاء على كل شيء ، وإذا هو يتابع — باعجاب — مغامرات الارهايين في الصحف ، : وكأن المجتمع بات يأكل بنيه جميعا ، وكأن أبناءه — كذلك — يأكل بعضهم بعضا :

« ما فعلته بنفسى لا يصدق . استيقظت عقب ليلة مسهدة لأرى حقيقة
بشعة ترصدنى لتقول لى بصوت فظ : « اختفت رجاء من حياتك » . ترامت
إلى أصوات الطريق كأنما هى نعى للوجود ، نعى لأى معنى . لم أحيا ؟!
كيف أعاشر هزيمتى إلى الأبد ؟! . بودى أن أبصق على كل فكرة خطرت وكل
فعل نفذ .

قال أبى لى بأسى :

— إنى حزين يا على ، زودت لو كان بوسعى مساعدتك ..
واغتمت أُمى حتى دمعت عيناها .

الحزن يتغلغل فى أعماق كلها ولكنى لم أجِد بدا من حمل حياتى والمضى بها .
واستسلمت لرد فعل غضبى فقابلت وكيل الادارة وسألته أن أنقل إلى إدارة
أخرى مقدما أسباب ذلك . ونقلت إلى ادارة المستخدمين عاطلا كما كنت .
وصارعت أشواقى والأيام تمر مثقلة بأنفاس الصيف . رجوت أن يتلاشى الحب
مع الزمن ، رجوت أن تحرر هى من كافة القيود لتسترد رونقها البهيج . فى
تلك الأيام تابعت بأعجاب مغامرات الارهابيين فى الصحف . انهم ينفجرون
فى أركان البلد معلنين عن نبض جنين ينمو فى رحم الغيب . اتبعثت من قلبى
المحطم أخيلة مطلقة مرقت فى الفضاء وغاصت فى أعماق المحيطات . وجعلت أتأمر
مع خلايا الأحياء وذرات الجمادات . ولم يخمد الحب ولم يبرد الشوق «
ص ١٧٩ :

★ ★ ★

وتختم المأساة الملهاة بهذه الصورة الساخرة الباكية ، حيث يتزوج « على
ورجاء » ولا سكن يأويهما ، فيختلسان هذا اللقاء الفاجع تحت سفح الهرم ،
ويكون هذا التحاور بين « على » ورجل الشرطة مومثا إلى انهيار كل شىء وإلى
لامبالاة تغطى أفق الوجود :

« وكان رفضها لفكرة الفندق قد أرجعنى إلى حيرة العذاب . ورغم أن
الأمل فى الرسو على بر — بعد تقبلنا للهجرة — بات ممكنا إلا أن عذابى لم

يبرد . ومضيت بها ذات مساء لا يخلو من دفء إلى هضبة الهرم . لم يبق الهلال
الوليد في السماء الا قليلا ثم انتشر ظلام مريح . عن يميننا ويسارنا مرقت
الاشباح إلى الخلاء وذابت في الظلمة . طوقتها بذراعى بحنان وشوق ونحن نتعثر
على مهل حتى توقفتنا تماما . ملت نحو أذننا لأهمس لها بخواطرى المضطربة
ولكنها لكزتنى بكوعها قائلة في تحذير :

— انظر .

رأيت شبحا قادمًا تبيته شرطيا عندما وقف أمامنا . اضطربت واتجه وعيى
نحو الوثيقة في جيبى . قال الشرطى :

— سلام عليكم .

فقلت وأنا أجهل ما وراء سلامه :

— وعليكم السلام .

وصمت فانتظرت الخطوة التالية ولكنه لم ينبس ولم يتحرك فقلت :

— نحن نشم الهواء ، أنا وزوجتى ..

فقال بنبرة واضحة :

— متزوج أو غير متزوج ، لا يهم ..

فقلت بتحد :

— لسنا وحدنا ، الخلاء مليء بأمثالنا .

فقال ضاحكا :

— افعل مثلهم ..

زابلنى الارتباك فقطنت إلى مقصده . دسست يدى فى جيبى مستخرجا
ورقة من ذات الخمسة والعشرين قرشا ومدتها اليه . تناولها ثم قرأها على ضوء
بطارية ثم ردها قائلا :

— مقامك جنيه على الأقل !

ولما ذهب قلت ضاحكا :

— أرخص من الفندق بما لا يقاس ..

فهتفت :

— يا للعار !

فضممتها إلى بحرارة وأنا أقول معذرا :

— إنها ظروف استثنائية لعينة ، ولسوف نضحك عليها في القريب ..
وأطلت علينا القرون من فوق الهرم وهي تضرب كفا بكف .. «
ص ١٩١ .

★ ★ ★

القرون التي أطلت تضحك من فوق الهرم دهشة وعجبا أو أسى وعطفا على
هذين الزوجين البائسين الضائعين بلا مأوى ولا سكن — إنها تعود مرة
أخرى : المكان عند حافة الهضبة عند استراحة الهرم ، والشخصان هذه المرة
خطيبان « علوان ورندة » في قصة « يوم قتل الزعيم » .

ها هوذا صوت « علوان » يتحدث أو يشكو : « لانجتمع للمناجاة ولكن
لمناقشات توشك أن تلحقنا بالمجموعة الاقتصادية . الشقة .. الأثاث .. أعباء
الحياة المشتركة لا حل لديها ولا حل لدى ، ولا نملك إلا الحب والاصرار .
أعلنت الخطبة في عهد الناصرية وواجهنا الحقيقة في عصر الانفتاح غرقنا في
دوامة عالم مجنون . حتى في الهجرة لا نجال لنا .. لا لزوم لنا . ما أكثر من
لا لزوم لهم ... ما الحل مع مايقال عن الفساد والصوص » ص ١٢ .

وها هوذا « علوان » مع خطيبته والتي لن يتاح له أن يتزوجها كما فعل « على
ورجاء » فالصعوبات القادمة أكثر تعهرا وأشد بؤسا . هما ذا تحت سفح
الهرم : « ... كان يجب أن أختار مكانا آخر غير استراحة الهرم ، هذا الموقع
عند حافة الهضبة سجل لنا أجمل الذكريات . هدوء نظرة عينها ضاعف من
إحساسى بالذنب . لا يوجد شخص يستحق الاحترام ولا فعل يستحق الثقة ولا
وعد يستحق التصديق . ذلك التاريخ المنحدر مابين العندليب الأسمر والغراب
الأسمر ... » (لاحظ المعنى المجازى) .

ولم يبق سوى التساؤل الذيع عن هذا الفساد الاجتماعى ، عن فقدان الذات لذاتها عن القطيع البشرى الذى يساق فى طرقات المجتمع الذى تهرأ بنيانه ونخر فيه الفساد ، ويتساءل « علوان » عن الحب فى هذا الزمان : « .. عجيب أن يخلد الحب فى ظل الفساد المنتشر . هذا الطوار المتهرىء هل تخلف عن غارة جوية ؟ وأكوام القمامة رابضة بالأركان تحرس العشاق . صباح الخير أيها المكдسون فى الباصات وجوهكم تطل من وراء الزجاج المشروخ مثل المساجين فى يوم الزيارة . والجسر المكتظ بالعابرين . السائرون على عجل يلتمون سندويشات الفول بنهم وبلا تذوق . جدى قال : اشتدى أزمة تنفرجى ..

ياجدى المحبوب . حتى متى نحفظ ونردد ؟ . ما أنا إلا يتيم . فقدت أبوى بعد أن فقدنا نفسيهما فى عمل يتواصل من الصباح حتى المساء، فى سبيل اللقمة لا نلتقى إلا خطفا .

وفى استراحة الهرم — مرة أخرى — يدور هذا الحوار الضاحك الباكى ، ولتذكر إعجاب « على » فى « الحب فوق هضبة الهرم » بمغامرات الإرهابيين ، بعد تعقد حياته المضطربة ، ويراهم — كما مر — معلنين عن نبض جنين ينمو فى رحم الغيب . فى استراحة الهرم يدور هذا الحوار الجديد القديم بين « علوان » و « رندة » ، يقول « علوان » : أسرتانا سقطتا معا فى حفرة الانفتاح . شذ ما يحزننى ألا تظهرى فى الملابس اللائقة بجمالك . أى مسئولية تثقل كاهلى . سألتها مرة فى استراحة الهرم :

— فلتسل بحصر أعدائنا .

— غول الانفتاح واللصوص الأماثل ..

— هل ينفعنا قتل مليون .

فقلت ضاحكة :

— قد ينفعنا قتل واحد فقط .

وتأتى هذه الانبثاق المتأثلة التى تنبثق هذه المرة من مشاعر « علوان » وأمه تتحدث : « أما « هناء » فقالت :

— اشتريت اليوم كتابا لا يقدر بثمان هو كيف تصلح أجهزتك المنزلية فلعله
يحررنا من السباك والكهربائي وعثد تساءل علوان :
— ألا يوجد كتاب يحررنا من الحكام ؟

وتأتى هذه اللمحة الدالة مومنة إلى اضطراب كل شيء ، وتكون إشارة
« علوان » إلى الفساد والإفساد في مستقع « الانفتاح » ذات دلالات فاجعة
كما سيتضح من صور تالية ، يقول « علوان » (أما هذا المنتصر المعجباني فقد
شد عن القاعدة ، تحدانا بنصره ثم غالى بالنصر لنفسه تاركا لنا بانفتاحه الفقر
والفساد) .

وها هو ذا « نجيب محفوظ » مع رففته في « قشمر » وهم شاهلون على
الأحداث ، إنه يسجل هذه المشاعر التي تجتاحه ورققة عمره عن « الزعيم
الثاني » وانفتاحه :

« ويمضى بنا الزمن ، نطوى كل يوم خطوة في الحلقة السابعة ، من عجب
أن صحتنا تنافس همونا في قوتها . وعصر الزعيم الثاني عامر أيضا بالمفاجآت ،
فهو عصر المنابر والنصر والسلام والانفتاح وعصر أكبر درجات سجلها
الفساد في تماديه واستفحاله » ص ١٢٣ .

هذا الجحيم الاجتماعى الذى اشتعلت نيرانه تقتلع جذور الفرد من تربة وطنه
والذى من هوله الناس سكارى ومذهولون وتائهون ، وتعلم مشاعر الانتماء
لأى شيء ولم يبق سوى محاولة الهروب من الجحيم المخبون كما فى هذه الصورة
الأخرى من « الباقي من الزمن ساعة » :

نرى « منيرة » التى طلقها زوجها « سليمان بهجت » وتزوج واقصة وعملا
فى الاستيراد والتصدير تحت ظل « الانفتاح » هذا الغول الجديد الذى كان
فسادا وإفسادا ويقم معها فى فيلا بالمعادى وفى هذا التحاور التالى تتكشف
تمزقات اجتماعية أخرى :

« وفاجأهم سليمان بهجت بطلاق منيرة مدعيا فى الوقت نفسه أنه يحررها
من قيد يعيق حريتها . ولم يخدع محمد بالطلاء وكان بحكم مهنته ونشاطه

السياسى ذا قدرة على النفاذ إلى الاسرار فقال لمنيرة :

— المسألة أنه وزوجته يعملان فى الاستيراد ، وهى كما نعلم مركز القوة والعقل المدير فحملته على الطلاق لتستأثر بشجرة عملها :

فقلت منيرة بعتاب :

— هذا ما أردته من أول يوم .

فهر رأسه أسفا وقال :

— فيللا المعادى تعتبر اليوم قصر استقبال أغنياء العرب يختلط فيه اللهو بالعمل : إني أرثى لأمين وعلى لانتسابهما إليه :

فقلت بامتعاض :

— حدثنى عن موقف الدولة من هذا الفساد .

— لا جدوى من الشكوى ، فسلیمان وزاهية ما هما الا قردان فى حديقة ملأى بالقرود .

جن الناس : فقدوا وعيهم الذين فوق يتعهبون والذين تحت يشحنون :
وتبادلا نظرة متجهمة ثم سألها :

— كيف تواجهين الحياة ؟

فأجابت بوجوم :

— كلما مر شهر تساءلت ترى هل نحافظ على مستوى معيشتنا الشهر القادم ؟

— مثلك تماما ، لنا أولاد ، من الخطر أن يهبطوا عن حد معين من الحرمان ، لنحمد الله على أنهم وصلوا إلى المرحلة النهائية

فقلت متهكمة :

— ثم تبدأ مرحلة من المشكلات الجديدة ، يالهم من جيل محاصر سيء الطالع وكأن « على » كان يحاورهما عن بعد وهو يقذف بنواياه المتقدمة نحو الوجود . يلعن وطنه ومواطنيه ويتربص باللحظة المناسبة التى يهجره فيها إلى الأبد .

إن أمه « منيرة » تسأله عن مستقبله ، ويكون تحاوره معها ملخصا مأساة
جيله :

— بماذا تحلم عن المستقبل ؟

فقال بعصية :

— ليتنى أجد عملا في بلد أفضل .

فسأله بعتاب .

— وتهجر وطنك .

— فقال بوضوح وتأکید :

— في ألف داهية « ص ١٥٩ .

وها هو ذا السيد « س » ^(١) من القصة المعنونة بالحرف نفسه ، والتي تعنى
كل مجهول وكل معلوم أنا وأنت والآخرين ، فلا حاجة للأسماء مادامت
المسميات هي المأساة وهي المعاناة .

ها هو ذا يناجي ذاته أو يسجل طريقه الشاق منذ الطفولة ولكننا مشترك هذا
الجزء إلى مكان آخر ، ويهمنا — هنا — ما يقصه علينا أو مانقصه على أنفسنا
عن الأبناء وسيرك المجتمع وسيرك الأفراد أيضا حيث يضطرب كل شيء ،
ويختلط — كذلك — كل شيء ..

يقول السيد « س » : « .. ويحفل سيرك الأبناء بألعابه المتنوعة ، فهذا
ابن يهيم في ملعب الكرة ، ويرتكب الثاني حماقة كادت تفرق السفينة كلها ،
أما الثالث فقد استبدل بإله الآباء والأجداد خراجا غير مفهوم اللغة ، وأخيرا
فقد أطلق الرابع لحيته ، وقذف الجميع بتهمة الكفر ، وانهالت على التهم من
كل جانب ، رجعى . جاهل تقليدى . كافر » ص ١٠١ .

وتتناسل أنساخ من مصاعب شائبة ، وتوالد أمشاج من متاعب تنامي
وتشكائر ، والسيد « س » صابر متصير ، أو كما يقول : « ... رغم ذلك سارت
القافلة » ولولا الغلاء المتصاعد وهزائم الحروب المتعاقبة ، لمضيت برأس مرفوع
مكبل بهالة روتينية وشمخة بروقراطية » وجملته الأخيرة هذه تحمل مراوحة

(١) من مجموعة « التنظيم السرى » .

ساخرة بين وطيفته كمدير عام ، وما لمنصبه من مكانة ولكنها تتقزم أمام متاعبه ، ويكون في هذا السرد الساخر الباكي لتحاوره مع زوجته وأبنائه ، وهو يدعوهم للتقشف والرفق بحاله ماثير مشاعر متداخلة بين الأسى الباكي أو البكاء الأسيان ، وتتألق في ردود زوجته وأولاده تلقائية المشاعر وما تخفيه التلقائية من غضب مكتوم ، وما تخبئه العفوية من ضيق مكظوم ، يبدأ السيد « س » بإجمال حالته إزاء مذكره من قبل ولنستمع بأسى وتعاطف إليه :

« كل أولئك أطفالاً مشاعل المجد ، وأحل روح التسول مكان زهو العظمة .. ولم أجد إلا المواعظ ألقها بمئة ويسرة ، لا خيار فإما النجاح وإما الموت . الترف من سوء الخلق . أعرضوا عن الدنيا تقبل عليكم .

سيدنا محمد عاش على التمر واللبن .. والدولة الرومانية سقطت لانغماسها في مطالب الجسد ، كذلك الدولة الإسلامية . ويردون على ومعهم أهمهم : ألق مواعظك على الحكام ، على أصحاب الملايين ، على اللصوص والخطافين والطفيليين . نحن نريد لقمة وبدلة وأقل مصروف معقول ، أى مدير أنت ؟ ماجدوى خدمتك الطويلة في حكومة لاترعى حقها لموظفيها ، تنفق على الحفلات بغير حساب ، وتضن عليكم بالمليم « ص ١٠٢ .

ولا تجدى المواعظ أمام جهامة الأشياء واضطراب الأمور ، وكأن سوق « بابل » يفتersh ساحة الكون ، فتختلف السبل وتتعدد الألسنة وتتفارق الأفكار ، وكأن كل فرد جزيرة مفارقة لسواها ، وما هم أولاد أبناء السيد « س » كما يروى عنهم ، وتختلط في نهاية حديثه صورة أخرى كالسابقة في اختلاط الألم الساخر بالسخرية الأليمة فيما يرويه عن زوجته التى تريد الحج لتدعو على الدولة كلها :

« ومهما يكن من أمر فحالنا خير من حال كثيرين ، ألم أتم رسالتى على خير وجه ورغم الظروف الشرسة المتحدية ؟! . ولكن للأسف جدت أمور لم تكن فى الحساب فائتان من الأبناء وجدا عملا مجزيا فى الخارج فودعناهما بقلب حزين ، وأصبح أحد الاثنين الباقين زبونا مزمنًا للشرطة والنيابة ، أما الأخير فقد تورط فيما لم يجز لى فى بال وحكم عليه بعشرين سنة . وربما استطعت أن

تصور حالى ولكنك ستعجز تماما عن تصور حال شريكى . إنها لاتكف عن الدعاء على الدولة برمتها ، ونابت عن ابنها السجين فى تكفير المجتمع كله ، وأرادت أن تحج لتدعو على الدولة فى بيت الله الحرام ولكن من أين لى المال الذى أحقق به رغبتها ؟! ص ١٠٤ .

★ ★ ★

إن السطور الأولى من « الحب تحت المطر » تشى بذلك القطيع البشرى الذى استلبت هويته فلم يعد هناك شخص محدد أو ذات معينة : « تيار من الخلق لا ينقطع . يتلاطم فى جميع الاتجاهات . تند عنه أصوات من شتى الطبقات . ويشكل فى جملة خليطا من ألوان الطيف » .

ومن ثم فإن الشخصيات وتحواراتها تكون أشبه بيقع لونية ومقاطع صوتية تشكل فى عناصرها التشابكة وعلاقاتها المتهرئة الخلفية الاجتماعية والتي تنذر بالرعب القادم والذى يشرع فى اقتراسنا على مهل ونحن محاصرون فى دائرته الجهنمية ، ومن ثم كان التحاور أقرب إلى المناجاة الذاتية مبتعدا عن وظيفته التقليدية التى يكون منها إضاءة الأحداث أو تطور الشخصيات ويصبح مكثفا للحوادث فى تراكيها الخفيف ومجسدا للمواقف فى التوترات الاجتماعية كما يركزها تساؤل إحدى الشخصيات : (ولكن إلى أين تمضى الدنيا ؟) .

إن العلاقات الجنسية المتنافرة انما هى صورة لذلك الشرخ الاجتماعى فى صورته الكابوسية الجاثمة على الجميع ، ومن ثم فلا يوجد بطل بعينه يمثل العهر أو يمثل نقيضه ، فكل منكفىء على ذاته وكل فى الدائرة الجهنمية ، ومهما تختلف الاسماء فهى مجرد رموز للوباء الذى اجتاح الجميع . فالبطولة السائدة هى تلك البطولة الخائرة الوجلة المتهرئة إن كان ذلك يسمى بطولة ، فالجميع يتساقطون فى بؤرة المستنقع الكبير .

ها هى ذى « عليات » إحدى الفارقات فى البئر المسمومة ، يتحدث عنها أبوها « عم عبده » عامل المقهى مزهوا — ولايدرى — أن زهوه باطل وأن يقينه هباء .

« سعت إلى الرزق وهي طالبة ، واكتسبت تقودا لا بأس بها من الترجمة ، فاستطاعت أن تظهر في الجامعة بالمظهر اللائق » إن المستمع لزهو « عم عبده » هو « حسنى حجازى » الذى يأتى إلى المقهى — حيث حيه القديم — ليشرّب النارجيلة والتي يعدّ هاله « عم عبده » .

ها هوذا « حسنى حجازى » يحاور نفسه بعد أن سمع زهو الأب بابتته والتي تتردد على شفته كالأخريات : (إن النادل الطيب يعيش أيضا فى أسطورة ، وإن الحقيقة خليقة بأن تصفعه ، وإن أخلاقنا غير حقيقية ، وهي تقوم على الريح » ص ٢٧ .

وفى التحاور الذى يلى تتجسد صورة أخرى لتلك التساؤلات التى تختفى فيها الذات وكأن الأصوات اللغوية إفرارات للاشعور الجمعى ، وكأنها — كذلك — خليط يوحد فى لحظة واحدة هموم الذات متشابكة مع هموم الآخرين :

« ورفع الرجل كأسا بيده إلى فيه ثم نظر إلى كأس موضوعة على ذراع الفتيل على كتب من يدها كأنما يدعوها إلى الشراب ، وتراجع خطوات حتى استند إلى حافة البار ، ثم قال :

— فكرى فى الهموم من حولنا تن عليك همومك .

— لا أظن .

فابتسم متسائلا :

— مصيبة على الحزن ؟

— لست حزينة ، إني أعيش حياتى ولكن بلا طعم !

فهز رأسه الضخم وقال :

— قد يعرض لى عارض حزن ، أتدريين كيف أعالجه ؟ ، أتذكر آلاف

القتلى وما يخبئه الغد من احتمالات ، وسرعان ما يهون على حزنى ..

فرفعت منكيبها فى وجوم ولم تنبس فقال :

— وهزتنى ثورة الطلبة من الأعماق ثم تذكرت أننا قد ندفن تحت الأنقاض

فى أى لحظة ..

فهتفت بحدة مباغته :

— هناك ما هو أدهى وأمر وهو أننا نعيش في الحقيقة على التسول ..

فضحك حسنى عاليا وقال :

— يا له من تعبير صادق ومثير .

— لم ضحكت عاليا ؟

— صدقيني أننى لم أضحك ضحكة واحدة من قلبى منذ ٥ يونية !

ثم مستطردا :

— هى مجرد أصوات يا عزيزتى منى .

— كيف يهنا بعض الناس بالنوم ؟

— انهم يضعون على أعينهم نظارات التاريخ السحرية فتجلى لهم رؤية أخرى ..

— ألا ترى تلك النظارات عشرات الألوف من الضحايا ؟

— كلا ، ولكنها ترى ما هو أخطر !

— أنت جاد فيما تقول ؟

— كل الجد .

— اذن فأنت راض ؟

— لست من صانعى التاريخ فنظرتى رهن بضعف بصرى وهى مليئة بالشجن والعبث « ص ٩١ .

وتتشكل — كذلك — فى رواية « الحب تحت المطر » أنسوجات تحاورية موشاة بتطريزات لغوية تتكاثف فى سطورها الذاهلة السخرية الفاجعة أو الفجيعة الساخرة ، ويختلط فى التساؤلات الآتية صدى ركام البناء المنهار بعد هزيمة ٦٧ مشبعا بأثرية متكاثفة تحجب معالم السبل حيث تتحير الأمور ، وتتداخل تناقضات تتجسد فى هذه الصورة السريالية لهذه الأصوات اللغوية لشلة من الشباب يتسكعون على الأرصفة .

ومن مجمل التحاورات المتداخلة يتكشف زيف أشياء كثيرة ومن شتات التساؤلات ومن لامنتطقية التابعات الحوارية يفرز اللاوعى ممتزجا بالوعى

إحساسات باطنة تجسد الإحباط واليأس وتكرس الشعور بتمزقات الفرد داخل
تهرؤات المجتمع . فيتداخل التساؤل عن الله—العدل الإلهي—الهجرة—الإحباط
إلخ :

« اكتظت ناصية الأمريكيين فلا موضع لقدم . تلاصق الشبان تحت الأضواء
وانحصر المارة بين الأجسام الحارة الفتية . وقل الكلام أو انعدم وحملت الأعين
وتحركت بعض السيقان بالرقص الخفيف . وثار سالك بحريمه في عباب الزحام
غضبا لكرامته الشخصية فيما بدا وصاح :

— اخجلوا من أنفسكم ، واذهبوا إلى الجبهة إن كنتم رجالا ..

ولم يخجل أحد فيما بدا أيضا . وتساءل صوت :

— لم يريد أن يرسلنا إلى الجبهة قبل الأوان ؟

وقال صوت آخر ساخرا :

— لعله يظن أنهم يرسلون النساء والكهول !

وشبعت شلة من وقفها فانسحبت من معسكرها ومضت إلى « جنيفا »
وجعلوا يشربون ويتكلمون كما يحلو لهم ، وغالبا بلا ضابط ولا نظام :

— مشكلة الجنس في ..

قاطعه :

— في الجبهة مشكلة أهم .

— إنما أتكلم عن المشكلات الداخلية .

— دعه يتكلم ، المقاطعة ممنوعة .

— حدثني أحد الكبار فقال انه كان يوجد على أيامهم بغاء رسمي .

— زماننا أفضل فالجنس فيه كالهواء والماء !

— الماء لا يصل إلى الأدوار العليا .

— ولكنه يصل إلى الأدوار السفلى !

— ليس كالهواء والماء فالبنات تعلمن الاستغلال .

— إنها ضرورات العصر .

- البراءة تنهزم أمام السيارة مثلا .
- توجد دائما فرص طيبة .
- كما توجد الباصات .
- وحفلات الساعة الثالثة في السينما .
- لا أهمية لذلك ، المهم هل الله موجود ؟
- ولم تريد أن تعرف ؟
- كان شغلنا الشاغل الوحدة العربية والوحدة الإفريقية .
- وما دخل ذلك في وجود الله ؟
- أصبح شغلنا الشاغل متى وكيف نزيل آثار العدوان .
- معى دقيقة واحدة ، أهو موجود ؟
- كانت أياما مجيدة .
- كانت حلما .
- بل كانت وهما .
- ويضيعون بوثوقنا دقائق في الناصية !
- الكلاب !
- اذا قدر لليهود أن يخرجوا فمن سيخرجهم غيرنا ؟
- من يقتل كل يوم غيرنا ؟
- ومن قتل عام ١٩٥٦ ؟ ، من قتل في اليمن ؟ ، من قتل عام ١٩٦٧ ؟
- يظن العجوز أن المحافظة على بنت عارية هي كل شيء ..
- علينا أن نبدأ من الصفر ..
- أن نزاح عن صندوقنا الكوايس .
- لا أحد يريد أن يجيئني ، أهو موجود ؟
- طيب يا أخى ، اذا حكمنا بالفوضى الضاربة في كل مكان فلا يجوز أن يوجد !

- أليس من الجائز أنه يملك ولا يحكم ؟
 - يكفي أن يكون المصريون من عباده لكى يملك ويحكم ! *
- * لاحظ رهافة المغزى السياسى المتبع من تحويل الجملة « يملك ولا يحكم » حين تصيح « يملك ويحكم » في حالة المصريين يكفي أن يكون المصريون من عباده » ولاحظ الإسقاط السياسى المقصود .

- أنت شارع في الزواج حقا ؟
- نعم . خذ قدحك ..
- لماذا ؟
- لأنني أحب .
- وما العلاقة بين لهذا وذاك ؟
- يجب أن تفعل شيئا على أي حال .
- بماذا تفسر تفشي الزواج المبكر بين الشبان ؟
- بالفقر !
- بالموت !
- بنظام الحكم !
- سنضطر إلى الوقوف غدا من شدة الزحام .
- أليس من الأفضل أن نهجر بدلا من أن نتزوج ؟
- الزواج هجرة داخلية .
- الحق أنه يلزمنا شيء من انتهازية الأجيال السابقة .
- لا غنى عنها في الزحام .
- إذن فلماذا يخشى العالم الحرب ؟
- ليست الحرب بأفظع ما يهدد العالم .
- أيوجد ما هو أفظع ؟
- الفرد غير آمن تماما بين أهله ، والأسرة تخشى الجيران ، والوطن مهدد من أوطان شتى ، والعالم يحيط به عالم خفي من الكائنات الضارة ، والأرض قد يخربها خلل بالمجموعة الشمسية ، والمجموعة الشمسية قد تنفجر وتختفي في ثوان .
- أنت مجنون !
- ولكن علينا أن نضحك وألا نسمح لشيء بأن يفسد علينا حياتنا الغالية ..
- آمين .
- آمين .
- آمين « ص ٤١ .

أما الجيل السابق من شيوخ كانت لهم في شبابهم حماسة تتدفق في شرايينهم ووطنية تحتضن الوطن في مسراته وأحزانه ، فإنهم — كما يصورهم « نجيب محفوظ » ويصور نفسه معهم ، في روايته « قشتمر » حيث المكان الذي شهد صباهم الأول ، وما هم أولاد وقد عاصروا الهزيمة ، تكاد تحاوراتهم تتمازج مع تحاور الشباب كما سبق ، وإن كانت تختلف — بالضرورة — لغة الحوار :

« .. انتفضنا قائمين على صوت انفجار كالبركان في يوم من الأيام عجيب اسمه ه يونية . دهشة وتساؤل وتعجب ، حيرة وعدم تصديق ، ثم دهشة وتساؤل وتعجب .. ثم سيل ينهمر من الحوادث وفيضان من النكت ، ومضطرب بلا حدود لعواطف متناقضة .. ولكن جرثومة الكتابة استقرت في أعماق كل نفس ... » .

ويعرض « نجيب محفوظ » تحاورات رفقته وعواطفهم المتناقضة على حسب ما أصاب أصحابها في مسيرتهم وتحولات السياسة ، وتغيرات الأحداث :

« .. فقال صادق صفوان ساخرا :

— أسد على وفي الحروب نعمة .

وبصفة عامة لم يعد يخشى الفك المفترس بعد أن نزع الحرب أنيابه .

وتراوح حمادة الحلواني كعادته بين المتناقضات ، ليلة ينوح راثيا لحال الوطن . ويتألم غاية الألم للكرامة التي تمرغت في التراب ، وليلة يسبق « صادق » إلى الشماتة والهزل فيقول :

— ألم يقل إنه علمنا العزة والكرامة ؟ ، اشبعوا عزة وكرامة !

وغضب « إسماعيل قدرى » غضبة مجللة بالحزن العميق لما نزل بوطنه الجريح ، وراح يردد بانفعال شديد :

— لا بد من رد اللطمة بمثلها على الأقل .

ثم يتساءل في حلق :

— كيف لم يتلاش نظام الحكم حتى الآن ؟ ، لو أن هذا الرجل عميل مأجور ما استطاع أن يفعل بنا أكثر مما فعل .

ولكن لم يصدم أحد كما صدم « طاهر عبيد » ، كأنما جن جنونا أو مات موتا .

ويتهد هامسا :

— ليتنى مت قبل ذلك .

وأراد حمادة أن يخفف عنه فقال :

— طالما أننا أحياء فلا مفر من الأمل .

فتساءل في شك :

— أى أمل ؟

— الأمل فى الأبناء .

فتساءل فى حيرة :

— أبناء الهزيمة ؟

وسأل صادق :

— هل كفرت بالبطل ؟

فصمت مليا ثم قال :

— أعتقد أنه يموت الآن وأنا أموت معه .

وازدادت رغبتنا فى التلاقى رغم أنه لم يعد يعدنا بتسليّة صافية ، لم يعد لنا إلا حديث واحد ثقيل ، وجبة سياسية حامضة ننام وبقاياها المرة ممتزجة بريقنا .. « ص ١١٤ .

★ ★ ★

وتنتقل « الكاميرا » اللاقطة بذكاء لصور من التمزق والتحير والمسجلة بسخاء لحشود من الهموم الجمعية والفردية . متخذة من لقاء متحاورين متحايين خلفية للصورة المفترشة ساحة بلا أبعاد لتشابك هموم الأفراد بهموم الجميع .

أمام « عش سقارة » وقفت السيارة وغادرها « حسن حمودة » و « منى زهران » ولا تهم الأسماء كثيرا . ويجلسان ولا نسمع تهامس عاشقين ،

ولا تناجي حبيبين ، وإنما هم الذات وهم الوطن هو الشاغل الأول والهم الأخير .

وفي مفتاح التحاور نلتقط ما يوحى بالهروب من الذات بمحاولة الفكك من عالم كابوسي ، إلى مكان « بعيد عن الدنيا يتمي إلى عالم آخر » ، وتتداخل في التحاور مايشي بحالات ذوات أشجان من اليأس والإحباط والمرارة ومحاولة الهروب النفسي والجسدي من ذلك الوطن الذي تنوشه المصائب من كل مكان :

« — المكان هاديء ، بعيد عن الدنيا ، يتمي إلى عالم آخر .
فهمت :

— نعم .

وشعرت بأنها تجاوزت الحد في الاعتراف بالسعادة فاستدركت :
— ولكننا نحمل في قلوبنا هموم العالم الأول .

— لك نصيب موفور من الهموم ولكنك لست أتعب من على سطح الأرض ، هل تدركين معنى خسارة ألف فدان في ثانية واحدة ؟ ، ومصرع أب مهيب بأزمة قلبية ، وتلوّث سمعة أسرة كبيرة كريمة شاركت في حياتنا الوطنية منذ الثورة العراقية ؟ .

وترددت وقتا قبل أن تتساءل :

— ترى ألا تعلم بأنني لا أعد صديقة للاقطاع ؟

فابتسم بسماحة وقال :

— لا يدهشني ذلك بطبيعة الحال فأنت من جيل الثورة ولكن لعلك لاتعدين نفسك عدوة لثورة الطلبة ؟

— هذا أمر مختلف ! ، ص ٩٩ .

ويتوالى التحاور وتتكاثر قتامة الكلمات كاشفة تمزقات روحية عميقة الشجن ، بين الانتفاء المفقود والانتفاء المقترش ساحة النفوس ، بين القبور

المكتظة بالشهداء والحياة المائعة المنطلقة في سنتها من مأكـل ومشرب وزواج ،
ويتصالح الموت والحياة ، وتققد الأشياء طعمها ، ثم ينطلق الحوار إلى استكناه
ما اختبأ من ضياع وإحباط فيتردد الحوار عن الحرب وسفينة الوطن التي تواجه
الشدائد ، وعن هذا الذي « نشأ وطنيا » ولكنه — كما يقول — « لم أعد أبالي
شيئا ، وتصل التعاسة إلى مداها مكثفة هول ما أصاب النفوس من شتات حتى
ترد هذه العبارة الذابحة » لو أنهم انتصروا في حرب يونية فماذا كان يفعل
أمثالنا :

« وأدنى وجهه حتى انعكس الضوء الخافت على جناحي أنفه وقال :
— ستظل القبور مكتظة وكذلك المستشفيات ولن يمنعنا ذلك من أن نأكل
ونشرب ونتزوج !

وتهدت بصوت مسموع وتمتعت :

— كنا على وشك الهجرة !

فقال ضاحكا :

— شد ما تمنيتها ولكن بلا أمل ، وعلى أى حال فخير لنا أن نختار موضوعا
آخر للحديث !

فواصلت حديثها باصرار :

— وقيل لنا تفكران في الحرب وسفينة الوطن تواجه الشدائد ؟

— آه .. أعترف لك بأننى نشأت وطنيا ولكننى لم أعد أبالي شيئا ،
ساعدينى من فضلك على تغيير الموضوع .

— ألا يهملك أن ينتصر الوطن ؟

فضحك يائسا وقال :

— يهمنى أن نعيش في سلام وسعادة ، فان تحقق ذلك عن طريق النصر
فأهلا به وسهلا ، وإن تحقق عن طريق الهزيمة فأهلا بها وسهلا !

فنظرت اليه بذهول وقالت :

— لا أفهم !

— لك العذر ، ولكنى جئت بك إلى هنا لأنى أحبك ..

الواقع أنه كان يريد أن يقول أكثر من ذلك ، وفي الموضوع الذى يتهرب منه . وقال لنفسه لا مهرب من السياسة فهى كالهواء . وقال :

— لو أنهم انتصروا فى حرب يونية فماذا كان يفعل أمثالنا ؟ فالهزيمة رغم شرها لا تخلو من بركة للمغلوبين على أمرهم !

صمتت منى . خيل اليه أنها لا تستطيع هضم قوله ، وأراد أن يؤكد رأيه بنغمة جديدة ، رقيقة نوعا ، فقال :

— الوطن هو الأرض التى يسعد فيها الانسان ويكرم .

— وهل نسعد ونكرم إذا هزمتنا اسرائيل ؟

فلم يستطع أن ينبس بكلمة . فتفخت فى ضيق وقالت :

— على أى حال فلن أرميك بحجر مادمت قد عزمت يوما على الهجرة .

ولشر على عجل إلى رغبة « منى » فى الهجرة ، محتذية بأخيها الطبيب الراغب فيها أيضا ، وفى تحاورهما تدرج الشعور بحياة بلا حياة وبفقدان الهدف أو الغاية حيث لا هدف ولا غاية :

« وقالت مخاطبة الدكتور :

— إننا نحيا بلا هدف .

فقال لها بامتناع :

— وأنا أحيا بلا حياة .

— يجب أن نهجر .

— منها جر عند أول فرصة « ص ٥٤ .

من « مكان » آخر يقاسم المكان السابق خريطة الأمكنة الضائعة بكل شيء ، والضائعة فى تغيم كل شيء ، تبتثق أمشاج من غضب كظيم مكبوت ،

وفلذات من إحباط يائس يائس . ها هوذا « علوان محتشمى » والذي عرفناه من قبل نراه الآن فى مقهى « ريش » وفى مجلسه تفرز تحاوراته الذاتية فى حشد من النقلات اللاشعورية صورة من تحاورات أولئك الشباب ، ذلك التحاور الذاهل المذهول كأنه نتاج لقطات تصويرية وسط تفرق صورها تتجمع وحدة دلالاتها ، والتي يتجمع فى ضم لقطاتها صورة منفسحة ليقين يتزعزع ، ومبادئ تهدم ، ومثل تهاوى ، وأكاذيب ترتدى ثوب الصدق ، وبين التمزق والتحير والتبعثر بين زعيم راحل ، وزعيم قائم تحيرت الرؤى وتثلم وجه اليقين .

ومن خلال رؤية « علوان » التالية وعيناه تتابع الذين ازدحم بهم الطريق تستلب وجداننا رؤية كابوسية شديدة القتامة ، عميقة الجهامة ، ومن خلال تساؤلاته الممرورة والناضحة بالدهشة والشعور بالغرابة والتي تتلاحق فى ذهول ذاهل ، وتتوالى فى شجن يائس ، وتتابع فى أسى يائس ، نتكشف هول وباء مجهول استشرى فى هذا الخليط البشرى المتدافع كأنه فى يوم الفرع الأكبر ، وتتعري أمامنا ما أخفته أباطيل القول ، وما زيفته أكاذيب الكلام ، ولنكف عن الكلام محتذين بجملة عارضة يقولها « علوان » فى مشاهداته التالية يقول فيها :

« إن أضجرك الكلام فمد البصر إلى الطريق » ولنستمع إلى مناجاته الذاتية الذابحة المذبوحة :

« جريح القلب والكرامة . أهيم على وجهى ككلب بلا مأوى . حرارة الجو تبخر لذة المشى . مقهى ريش منقذ من ضجر الوحدة . أجلس وأطلب القهوة وأرهف السمع . هنا معبد تقدم به القرايين إلى البطل الراحل الذى أصبح رمزا للآمال الضائعة آمال الفقراء والمعزولين . هنا أيضا تنقض شلالات السخط على بطل النصر والسلام . النصر يتكشف عن لعبة ، والسلام عن تسليم . إن أضجرك الكلام فمد البصر إلى الطريق . راقب حركة الذاهيين والجاتين . حركة سريعة لا تتوقف ولا تنقطع . وجوه مكفهرة ماذا وراءها ؟ . الرجال والنساء والأطفال ، حتى الحبالى لا يقرن فى بيوتهن . كل يحمل مأساته أو مهزله . حوانيت الأثاث والبوتيكاات مكتظة . كم أمة تعيش جنبا إلى جنب فى هذه الأمة ؟ . أضواء الميدان قوية مثيرة للأعصاب ، ومثيرة للأعصاب قوارير

المياه المعدنية على موائد السياح . ماذا نشرب نحن ؟!. وأغرب الأغاني تنطلق من التاكسيات في راديو المجاذيب . لا يبقى على حاله التي كان عليها إلا الشجر والعمائر . وتدوى خطبة من راديو في مكان فتتشر الأكاذيب في الجو مع الغبار . تعب .. تعب .. فلنعد إلى الكلام . خرابة صغيرة بمائة ألف . الجرائم الأكاديمية في الجامعة . كم عدد أصحاب الملايين ؟. الأقارب والأصهار والطفيليون . المهربون والقوادون والشيعة والسنة . حكايات ولا ألف ليلة . الجرسون عنده أيضا حكاية وعند ماسح الأحذية . متى تبدأ المجاعة ؟. الرشوة عيني عينك وبأعلى صوت . الاستيلاء على الأراضي . شيخ العصابة له أورد . والفتنة الطائفية من يوقظها ؟. مجلس الشعب كان مكانا للرقص فأصبح مكانا للغناء . الاستيراد بدون تحويل عملة، أنواع الجبن . البنوك الجديدة . بكم البيضة اليوم ؟. والنقوط في ملاهي الهرم . وفسخ الخطبة !. ماذا قال إمام الجامع على مسمع من جنود الأمن المركزي ؟. لامرحاض عام في الحي كله . لم لا نؤجرها مفروشة ؟. ماهو إلا ممثل فاشل . وضرب المفاعل العراقي ؟ صديقي ييجين .. صديقي كيسنجر . الزى زى هتلر والفعل شارلى شابلن . ويسود صمت شامل ريثما تذهب امرأة قادمة من الطريق إلى بيت دعارة وراء المقهى وتعد مقارنة بين تضخم عجيزتها والتضخم المالى العام . متفائل يؤكد أنها تشتغل لتجمع رسوم رسالة الدكتوراه وأن قلبها أنقى من الذهب . وشاب شاذ يقترح الشذوذ كحل لأزمة الحب في الطبقة ذات الدخل الثابت وأيضا لتحقيق الهدف من تنظيم الأسرة . كفى .. كفى .. في الوقت متسع لقليل من التسكع . الفرار منك جهد ضائع يا رندة . مرض الحب بطنىء الشفاء وأخاف أن يكون من الأمراض الزمنة . لا يعزىنى عن إسأقى إليها إلا أننى أسأت ضعفين إلى نفسى . وعندما رأيت والدى على مائدة العشاء حسدتهما . أراحا نفسيهما من هموم كثيرة بالعمل . التهمهما العمل وهذا شيء حسن . ليس كما كنت أتصور . بكل حزم يقولان :

— أعفنا من الحديث عن نفسك أو عن البلد . حسبنا أننا نشقى من أجلكم . حل مشاكلك بنفسك والبلد له رب . اذكر أبى المحضرم فى حماسه .

هتف للثورة ولبس الحداد في هزيمتها وقضى عليه في الانفتاح . سمعته يقول :

— تمر الأيام فلا أجد وقتا لحلق شعري أو تقليم أظافري .

وسمعه يقول لجدي :

— أنحشر في الباص وأخذ هتاء في حضني لأبعد عنها أحضان الجياع .

ومرة قال لي :

— يوم الجمعة ، يوم العطلة ، تتراكم الواجبات ، وقت للحمام ، وقت للعزاء ، وقت للاعتذار ، ساعة واحدة للاسترخاء وفيها تهجم على همومك وهموم البلد ، ص ٤٨ .

وهذه مشاهد متلاحقة تتكشف في تتابعاتها تحولات الحالات ، وتقلبات أفراد وجماعات في غيبة سبيل واضح ، وفقدان مسار قويم ، وتغدم رؤية رشيدة فهذه موجة ترتفع فجأة ، فيرتفع بها قوم ، وهذه موجة تنحسر بغثة فتهدأ بقوم . وتتزاحم موجات أخرى وكلما أتت بأمة لعنت أخراها ، ووسط هذا البحر اللجى يكون لكل امرئ شأن يفنيه ، ويكون شعاره الأوحى : أنا وبعدي الطوفان .

هذه صورة أولى تتشكل في تحاور الزوجين « سميحة وحازم » في رواية « حديث الصباح والمساء » نجتزئ منه هذه اللوحة الدالة :

(ولما قامت ثورة يوليو خاف أن تكون وفديته المزعومة قد تجاوزت جدران مسكنه ولكنه لم يتعرض لسوء ، ودأب على مدح الثورة في شركته ، والحملة عليها في بيته مجارة لسميحة ، وهو يقلب عينيه فيما حوله مستعيذا بالله . ولدى كل مناسبة تقول بحق :

— هل سمعتم عن بلد تحكمه مجموعة من الكونستبلات ؟

فيهمس في أذنها :

— احذري الخدم والجدران والهواء

وفي ٥ يونيه أغلقت على نفسها حجرتها وراحت ترقص ، وساعة بلغها نبأ وفاة الزعيم زغردت حتى هب « حازم » واقفا وهو يصرخ :
— أنا في عرضك

وكانت الشركة قد أتمت ... وفي عهد السادات بلغ « حازم » ذروته الحقيقية وفتح مكتبا هندسيا ، وبات في عداد أصحاب الملايين ، وقالت « سميحة » عن الزعيم الجديد :

— حقيقة أن وجهه أسود ولكن قلبه أبيض .

وهذه شخصية أخرى من الرواية نفسها نكتفى بما سجله « نجيب محفوظ » : « .. ماكاد الزعيم يرخل ويحل محله السادات حتى وجد « حسن » في السادات وسياسة الانفتاح بغيته وعزاه عن كافة هزائمه الماضية ، فشر للعمل والثراء الخيال ...

وهذه صورة لواحد آخر يطالعنا هذه المرة في قصة « صباح الورد » ونكتفى — كذلك بما سجله « نجيب محفوظ » :

« ولعله لم يعرف الخوف الا بعد قيام ثورة يوليه .. أجل لم يكن من ملاك الأراضي ولا من رجال السياسة ، ولكنه على أى حال ينتمى إلى الطبقة الغنية التي ترمقها الثورة برية وعداء ... لذلك اعتبر يوم ٥ يونيه عيداً في حياته ، ومضى يقول شامتا ساخراً :

— المسألة أن الجيش لا يجوز أن يحارب في جبهتين ، وقد انتصر الجيش علينا في الداخل ، فله العذر إذا انهزم في الخارج .

وجاء الانفتاح فكان عيداً آخر ، وتنوعت أعماله ، وتضاعفت أرباحه وكان يقول :

— يقولون اننا نرتمى باختيارنا في حضن الاستعمار الأمريكى ، فاللهم بارك خطانا .

ومن المجموعة القصصية « صباح الورد » أيضاً ، نجد صورة التناقضات التي تتابع وتتلاحق فتصيب الجميع ، فمنهم من تعصف به وتمحوه ، ومنهم من يتلصق رياحها المتغيرة ويصبح عاصفا معها .

هاهو ذا الأب «على البنان» قد عصفت به رياح الثورة، بينما أفاد منها ابنه «محمد» حين تغير هبوب الريح فجأة فيما عرف بالانفتاح .. قامت ثورة يوليه لتواجه التناقضات الجديدة قبل أن تجتاحها ثورة شعبية جائحة .. ووجد على بك البنان نفسه في مرمى مدافع التغير الثورى ، وحمل من سراياه إلى أعماق السجون وهو لا يدري لذلك سببا ، ثم وضع تحت الحراسة ، فران على الأسرة ستار أسود من الحزن والغم ، وانفجر شريان في رأس الرجل فرحل عن الدنيا مستعيذا بالله من الناس وشر الناس ، على حين انزوى ابنه «محمد» في دعر مقيم ... ولكن محمد البنان استرد نشاطه في عهد الرئيس السادات ، وعاونته الانفتاح فعرض خسائره وضاعف ثروته ، بل وتردد اسمه في صحف المعارضة باعتباره من وحوش الانفتاح ، فأى حياة وأى سخرية من عجائبها .

ولعل الصورة الأفسح والأشمل لما فعله ذلك الخلل الاجتماعى بينية المجتمع قد حشدها «نجيب محفوظ» فى قصته «أهل القمة» فى مجموعته «الحب فوق هضبة الهرم» ونعرض لفلذات متناثرات .

من تجاورات مختلفات تكاد تكون صورا سرىالية مجسدة تناقض الأشياء وتغاير الأمور واختلاط الدلالات فلم نعد ندري المقارق بين القمة والقاع والتجارة والتهريب واللصوص والشرقاء ومن ذهول الضابط «محمد فوزى» وهو يحاور اللص القديم الجديد نتبع هذه الصورة الساخرة الباكية :

«ما معنى هذا؟ هل سبق له أن رأى هذا الشاب؟ لقد التقت عيناهما لحظة خاطفة ، لم تكن عينا الآخر محايدتين . أم هكذا خيل اليه؟ . لمح فيهما معنى ما ، حياة من نوع ما تشى بنوع من المعرفة ، وضرب الأرض بقدمه . مستحيل . توقف عن المشى . استدار متجها نحو البرج . تفحص الكافتيريا ، ثم صعد إلى الشرفة العليا . رأى الشخصين يطلان على القاهرة ونسمة علية من نسيمات الصيف تداعبهما . اقترب حتى وقف وراءهما . سمع الشاب يقول للشابة بصوت يسمعه هو كأنما هو المقصود به :

— ألم أقل لك أن له عينين لا تحدعان ؟

فهتف محمد فوزى :

— زعتر النورى .. :

فاستدار نحوه باسماء عن أسنان بيضاء وهو يقول محتجا :

— محمد زغلول من فضلك ؟

وأشار إلى الفتاة قائلا :

— صديقتى بيه ..

فتمتم الضابط :

— جلجلة !

— قلت بيه من فضلك ..

جعل ينظر اليهما برية فضحك زعتر وقال :

— بيه اسم اختارته بنفسها أما أنا فكونت اسمى الجديد من اسمك

« محمد » واسم البك زغلول .

فقطب محمد فوزى متسائلا :

— ما معنى هذا ؟

— عن أى شىء تسأل ؟

— أنت تفهم ، ما أعنيه تماما يا زعتر ..

وضح له عن قرب أن فخامة الملايس وصقل الوجه والاطراف لم تغط تماما

عن الابتذال فى الحركة والهيئة ، وتقدمت بيه (جلجلة) خطوة بجماها

الشعبى الصارخ وتساءلت محتجة :

— ماذا فعلنا لتحقيق معنا ؟

وسأله زعتر النورى بشىء من العظمة :

— بأى حق تتعرض لنا يا حضرة الضابط ؟

فقال الضابط :

— أريد أن أكتشف الجريمة المسترة وراء هذا التغير ..

— إنك تخاطب رجلا من رجال الأعمال . وهذه امرأة من نساء

الأعمال ..

— نحن نعمل في ضوء النهار ..

— لن يخفى سر .

فضحك زعتر وقال :

— يؤسفنى أن يكون أول لقاء لنا على هذا النحو ، فماذا يثيرك على الآن ؟ .

دعنى أدعوك لفنجان شاي .. وليطمئن قلبك .. وهاك بطاقتى الشخصية إذا شئت ..

فقال محمد بذهول :

— انه عام واحد .

— ما قيمة الزمن ؟ .. صفقة واحدة تحولك من دنيا إلى دنيا ، الفضل لك

ولزغلول رأفت أيضا ، مازلت أعد من رجاله . ولى أيضا رجالى ..

— تهريب ؟!

— رجعتنا نردد ألفاظا لا معنى لها ، اسمها الوحيد « تجارة » .. حتى لو

أصررت على الألفاظ الميرى فربما كانت تهريبا قبل أشهر لكننا اليوم في عصر

الانفتاح ... « ص ٧٣ .

وهذه تساؤلات في تحاورهما تشير إلى صورة من صور فساد وإفساد وهى

ترد على لسان اللص القديم ورجل الأعمال الجديد . « زعتر النورى » يتوجه

بها إلى الضابط :

(وتساءل زعتر :

— البضائع المهربة كانت تملأ الطرقات فلم لم تصادروها ؟ لم لم تقبضوا على

مروجيها ؟ كنا نجول في الميدان يحرسنا رجال الأمن . ووراء كل واحد منا

شخص ذو مقام . انتهى عصر المغامرات ومانحن اليوم إلا تجار شرفاء .

.. وهتفت بهية مخاطبة الضابط :

— صديقك زغلول رأفت لص عظيم .

فانتهرها « زعتر » قلائلا :

— اقطعى لسانك انه يحكم القانون الجديد تاجر عظيم . وتعمق ألوان كايية

وتتعهد في عرى تقلبات اجتماعية عاهرة بحيث تتخلخل الحدود بين الواقع
المثال وتهدم الفواصل بين الحق والباطل ، كما في هذا الحوار :

— اسمع يا حضرة الضابط . ما كان تهريبا أصبح بفضل الانفتاح تجارة
فضحك « محمد فوزى » ولم ينبس ، فواصل « زعتر » .

— سيكون أبنائنا ضباطا ووكلاء نيابة ...

— ولم ترجعهم إلى الفقر ؟

وربما تكون التحاورات التالية أعمق دلالة من أية تعليقات تفسرها أو تحكم

فسأله محمد فوزى :

— هل صادقت متاعب أيام التهريب ؟

— لا تكاد تذكر ، كل كشك يكمن وراءه رجل هام يحميه من بعيد .

— لا تبالغ .

— هي الحقيقة . أنت نفسك أرجعت إلى « زغلول رأفت » ماله الضائع .

— رجل لا غبار عليه .

— صدقتى ليس في ثروته ملهم واحد حلال .

— ماذا فعل معك ؟

— وظفنى عنده في أعمال تهريب تحتاج إلى جرأة خاصة ، استعملت

بدورى العصاة اليوم . العمل كله مشروع .

وها هوذا « زعتر النورى » يحاول خطبة « سهام » ابنة أخت الضابط

« محمد فوزى » ونكتفى برد الضابط على أسرته : هو هو لم يتغير ألا مظهره ،

كان لصا غير قانونى فأصبح لصا قانونيا ، وتدور أحداث أخرى وكلها تدور

في هذا الجحيم الاجتماعى الذى تهرأ فيه كل شيء .

ان « نجيب محفوظ » يتخذ سبيلا آخر بواسطة استخدام صور متشابهة من

الايماء الرامز للحاضر ويكون ذلك تكرسا فنيا وموضوعيا لذلك الفساد القديم

في قصته « ليالى ألف ليلة » تكون تلك المشاهد المتكررة في ثياب زمنية بعيدة تجسيدا لمشاهد حاضرة ، فتختلف الاسماء وتتصالح المسميات هاهوذا « جمصة البلطى » في تحاوره النفسى يكشف عن الفساد الذى أفسد الجميع :

«... اليوم طاب الجو وهامت في السماء سحائب خريف صافية .. ترك بغلته مع عبد ثم دفع القارب إلى وسط النهر ورمى بالشبكة .. قطرات من الراحة في خضم العمل الشاق الوحشى .. ابتسم .. سرعان ما تم التفاهم بينه وبين الحاكم الجديد خليل الهمدانى .. من أين يجيء شهريار بهؤلاء الحكام ؟! أسفر الرجل عن وجهه عند أول تجربة .. التجربة كانت أموال صنعان المصادرة .. استولى على نصيب منها لا يستهان به ، وألقم بظيضة مرجان كما ألقمه نصيبه .. وأضاف المتبقى إلى بيت المال .. استولى على نصيبه بالرغم من حزنه لمصير صديقه معتذرا أمام نفسه بأن الرفض يعنى تحديا للحاكم الجديد .. فى قلبه موضع للعواطف وموضع للقسوة والجشع .. قال لنفسه « من تعفف جاع فى هذه المدينة » .. وتساءل ساخرا « ماذا يجزى علينا لو تولى أمورنا حاكم عادل .. عجيبة هذه السلطنة ترفع شعار الله وتغوص فى الدنس » ص ٤١ .

ولتذكر التجارة والتهريب السابقين فى « أهل القمة » وليأت هذا الحوار فى « ليالى ألف ليلة » :

« — ماذا يفعل على السلولى فى دار الامارة ؟
ارتجف لدى ذكرى الاسم وتذكر العهد المعلق كالسيف فوق رأسه ولكنه جاره قائلا :

— مشغول بمصالحه الخاصة وإحصاء الهدايا والرشاوى ..
فقال العطار :

— فضله علينا نحن التجار غير منكور ولكن عليه أن يتذكر واجبه الأصيل ليبقى لنا .. » ص ٧٧ .

وهذه صورة أخيرة تختلط فيها الأشياء ، حيث يعلل « جمصة » فسادة وإفساده بأنه يفعل مايفعله الكبراء وأنه سيطارد الشرفاء بحجة أن واجبه إطاعة

الأوامر وأن عقله في خدمة واجبه ، وهذه الفلسفة المتعهرة تنذر بالخطر القادم
وكما يعلق سنجام — من شأنها أن تهدر إنسانية الإنسان :
فسأله بتحد :

— كيف هان عليك نهب الأموال وذكر الله يتردد على لسانك ؟!
— لم يصب غضبي الا الطغمة المستغلة للعباد ..
فتأوه قائلاً وكأنما يحدث نفسه :
— سأفقد عملي من أجل ذلك ..
— إنك أيضاً من الطغمة الفاسدة ..

فقال بفخار :
— إني مثل أعلى في أداء الواجب ..
— والمال الحرام ؟
— ما هو إلا فتات تتساقط من موائد الكبراء ..
— عذر قبيح ..
— إني أعيش في دنيا البشر ..
— ماذا تعرف عن الكبراء ؟
— كل كبيرة وصغيرة ، ما هم إلا لصوص أوغاد !

فقال الصوت متهمكماً :
— لكنك تحميمهم بسيفك البتار وتطاردهم أعداءهم الشرفاء من أهل الرأي
والاجتهاد ..

— إني منفذ الأوامر وطريقي واضحة ..
— بل تطاردك لعنة حماية المجرمين واضطهاد الشرفاء ..
— ما فكر رجل وهو يؤدي واجبي هذا الا هلك ..
— إذن أنت أداة بلا عقل ..
— عقلي في خدمة واجبي فحسب ..
— عذر من شأنه أن يهدر إنسانية الإنسان .. ص ٥٤ .

★ ★ ★

شخصية الثوري بين المثال والواقع

على الرغم من أن نجيب محفوظ كان معبرا عن الظلم الاجتماعي وكيف يطحن حياة الانسان ، وكانت قضايا المجتمع التي تنخر تركيبه الاجتماعي تمثل نقطة واضحة في أدب نجيب محفوظ كما عرضنا إلا أن موقفه من أبطاله الذين يمثلون الموقف الثوري أو الموقف الذي يتمرد على موقف الظلم كان يجعل هؤلاء الأبطال ينسحقون في النهاية أو يتذبذب موقفهم ، فلا نكاد نرى نقطة واضحة لصورة البطل الثوري الذي يستمر في موقفه سواء هؤلاء الذين غيروا موقفهم مثل « رؤوف علوان » في « اللص والكلاب » أو تذبذبت رؤيتهم الفكرية مثل كمال عبد الجواد في « الثلاثية » أو سرحان البحري في « ميرamar » الذي يمثل الثورة وشبابها ثم يخونها . وفي القصة نفسها أيضا شخصية منصور باهي الذي يخون مبدأه السياسي إلى آخر شخصياته الأخرى، مما يجعلنا نتساءل عن موقف نجيب من شخصية الثوري في أدبه .

ومع ذلك فإن أحد دارسي نجيب محفوظ يرى أن البطل الثوري لم يعرفه الأدب العربي الا على يد نجيب محفوظ ، ويضرب مثلا لهذا البطل الثوري بشخصية « على طه » في القاهرة الجديدة فيقول : « ومن هذا المنطلق أجرؤ على القول بأن البطل الثوري لم يولد قط في الأدب العربي الحديث ، وفي الرواية المصرية على وجه الخصوص ، إلا على يد نجيب محفوظ ، وبطله « على طه » في القاهرة الجديدة » (١) .

ويحاول أن يبين ملامح هذه الثورية في « على طه » بأنه « اختار طريق النضال الثوري » و « رافضا بإصرار الحياة الناعمة في ظل مجتمع بائس » . (وعلى طه نموذج لتطابق الفكر والتطبيق في الحياة ، نموذج للثوري الناضج الواعي .. وهو ثوري ذو أيديولوجية علمية .. وهو نموذج أيضا للثوري النقي النظيف) .

الا أن لنا وجهة نظر تختلف عن هذه النظرة، فهذا الثوري في رأينا يمثل في النهاية كما قلنا التذبذب والتفوق والوقوف في منتصف الطريق ، ينتظر من (١) مع نجيب محفوظ لأحمد محمد عطية ص ٣٦ ، ١٩٧١ ، دمشق .

يرشده إلى طريق الثورية وقد يكون الطريق خاطئاً إلا أنه سرعان ما يندفع فيه ،
أى أن هذا الثورى يمثل موقفاً يخلو من ثورية في الحقيقة ، إذ يظل متسكعاً في
طرق الأفكار ، ولا يعرف مستقراً ، فسرعان ما تنتهى ثورته إلى التخبط
النفسى ، والانصياع إلى أفكار تتناقض بين النزعة الدينية المتطرفة إلى أحضان
الفلسفة المادية بحسبانها خلاصه الثورى ثم الحيرة النفسية والرفض مجرد الرفض
لكل نظام ، أملاً في نظام يحلم بتحقيقه ، وكما يعبر عنه نجيب محفوظ مبيناً
وضعيته الفكرية التائهة « نهضت أخلاقه فيما مضى على دعامة من الدين فعلام
تنهض اليوم ؟ ما الذى يمسك على الفضائل قيمتها بعد الله ؟ أم تراه يزدرىها كما
ازدرى عقيدته من قبل ، ثم يلقي بنفسه في تيار الحياة الجارف بلا وازع ولا
ضمير ؟ ولكنه تردد .. ووجد نفسه في مثل الحيرة التى وجدت فيها « احسان
شحاته » عقب تحررها من ظل والديها .. وشغف بالاصلاح الاجتماعى وحلم
بالجنة الارضية ، فدرس المذاهب الاجتماعية ، حتى طاب له أن يدعو نفسه
اشتراكياً وانتهى المطاف بروحه التى بدأت من مكة إلى موسكو « ص ٢٣
(القاهرة الجديدة) .

فنجيب يرى بطله الثورى تائه القصد ضائع السبيل وان (حياته لم تخل من
أزمات عنيفة) وذلك يؤكد لنا أن شخصية البطل الثورى كما قلنا مهتزة دائماً
في روايات نجيب محفوظ بل ان صاحب الراى الذى عرضنا له والذى يرى أن
على طه هو (ثورى رائد في الرواية المصرية) يعود ويعترف بما ارتأيناه عن هذا
البطل بقوله (انظر هنا إلى سلبية الثورى في القاهرة الجديدة . الثورى هنا
تسقط عنه صفة القيادة والبطولة ويتنظر من غيره أن يقوده إلى النشاط الثورى
المنظم عندما يشكل حزب ثورى) .

وينقل ما قاله نجيب عن تردد بطله الذى يبلوره في قوله (أملاً على طه فلم
يكن ذا هدف واضح ، ولكن اختلطت عليه الوسائل . كان مهياً للاشتغال
بالسياسة ولكن السياسة كما يعرفها لا كما يعرفها الناس ولو وجد حزب ذا
مبادئ اجتماعية لاشارك فيها دون تردد ، ولكن أين هذا الحزب ، فهل ينتظر
حتى تنشأ الاحزاب الاجتماعية ثم يشترك فيها أم يأخذ هو في الدعوة اليها منذ
الآن . لا شك أن الانتظار أسهل وأحكم ، اذ ماجدوى الدعوة الى الاصلاح

الاجتماعى فى بلد لا يشغله شاغل عن الدستور والمعاهدة . ولعله من الخير أن ينتظر قليلا ليستكمل عدته من العلم والمعرفة) .

ومع ذلك فانا نذكر وجهة نظر « نجيب محفوظ » فى تذبذب سلوك أبطاله أو انسحاقهم حيث يعلل لذلك بقوله : « لقد كتبت كل القصص فى ظل عهود ، كان التفاؤل فيها يتعبّر نوعا من التخدير والرضا بالواقع ، ونهايات قصصى الحزينة ليس كل ما فيها هو الحزن .. ان فيها حثا على الثورة على أوضاع المجتمع وتغيير نظمه ، وقد ينتحر البطل ، ولكن لماذا انتحر ؟ (١) .

ونستطيع أن نستنتج من وراء كلماته منهجه الذى رسم به الخط السياسى فى روايته على حسب فلسفته فى تقييمه للحقبة السياسية التى عاشها فى مصر فى الماضى .

ومع ذلك فإن « نجيب » لا يفقد الأمل فى أهمية البطولة الفردية ، فان هناك نجما يلوح دائما وراء سحابات الضياع والفقد يؤكد أن التضحية لم تكن هباء ، كما ييلورها « عثمان خليل » فى « الشحاذ » وهو يتذكر هذه المشاعر المتضاربة التى ناوشته فى سجنه فيقول :

« طالما ساءلت نفسى لماذا ؟ أجل . لماذا ؟ وبدت لى الحياة خدعة سمجة ، وعجبت للأقدام التى انهالت على رأسى ، أقدام أناس تعساء من صميم الشعب الذى سجنتم من أجله .

وتساءلت لماذا ؟ هل تعنى الحياة أن نستوصى بالجبن والعار ؟ ولكن ليس كذلك الثمل ولا بقية الحشرات ، ولا أطيل عليك فقد استرددت إيمانى . استرددت إيمانى فوق الصخور ، وتحت الشمس ، وأكدت لنفسى بأن العمر لم يضع هدرا ، وأن ملايين الضحايا المجهولين منذ عهد القرد قد رفعوا الانسان إلى مرتبة سامية » ص ١٢٥ .

ان فترات طويلة من الارهاب والضغط والتكيل قد غطت رقعة فسيحة من تاريخنا السياسى سواء تلك التى رصدها نجيب فى رواياته وسواء ما سبقها

(١) مجلة « الأذاعة » ديسمبر ١٩٥٧ .

أيضا . وكان الانسحاق النفسى والضياغ الاجتماعى قاسيا وعنيفا فلم تتبلور تماما شخصية الثورى ولم تتبين لها ملامح مميزة أو شخصية بارزة تتأكد بها ذاته وسط بطولات جماعية .

لقد كان البطل الضائع والشخص الثورى الغامض الملامح هو الشعب بأجمعه الذى لم تتح له قسوة الارهاب — وما أكثر أنواعه — فرصة الوضوح واستكشاف نفسه تماما ، حتى القيادات السياسية الوطنية كانت دعواتها وشخصيتها ملفعة بأردية ضبابية كثيرة .

وكان الطريق تنوشه مفارق متعددة ، والحيرة منتصبة كعلامة على الطريق ولكنها بالطبع لا تستكشف الطريق بل تزيد من عتمته ، وكانت تحفزات الاجهاض لكل من يحاول استكمال نضجه السياسى مستعدة وجاهزة لتبع ذلك النضج أو تفتته فى متهات فكرية متناقضة أحيانا ، ومسرقة فى التعصب ورفض كل ماعداها أحيانا أخرى .

ومع ذلك فإننا نستطيع أن نلمح وراء ذلك الأفق السياسى الغائم شعورا وطنيا عاما يمثلها الشعب كله ، وهو الالتفاف حول من يقود السفينة التى يخاتلها بحر لجى ويعصف بها المحتل ويدور حولها المتفعون والانتهازيون .

واستطاع « نجيب » أن يرصد بوعى كيف كان حزب الوفد — وما زالت أطياف سعد ورفاقه تبشر بأمل جديد فى البطولة — أمل البطولة الجمعية . إذن نستطيع القول بأن الثورية بدأت ثورية جمعية ممثلة فى مناصرة الوفد أو المشاركة فى الدعوة إلى الوقوف مع ذلك الجانب الوطنى بحسبان الوفد معبرا عن المقاومة الوطنية ، وكان ذلك يمثل كما قلنا ما يمكن أن نسميه بالثورة الجماعية .

وكان الشباب المثقف هو الذى ينسج بمشاركته الحماسية خيوطا قوية فى ثوب الثورية الوطنية ، وكان التجار والموظفون وسواهم من سواد الشعب يضيفون الى الرقعة الوطنية مساحات تختلف على حسب الطاقة وعلى حسب الوضوح الفكرى .

وتطالعنا في الثلاثية صوراً متعددة لهذه البطولات الجماعية التي اكتفى بعضها بالمشاركة العاطفية خوفاً من الإرهاب العنيف يصنعه القصر والمستعمر ، كما نجد صوراً متعددة لبطولة يتعرض أصحابها للقتل والدم والرصاص وهم يهتفون للوطن ، كما يطالعنا الشعور المأساوي باستبداد صنائع المستعمر من المصريين وتنكيلهم بأبناء وطنهم .

وقد كان الوفد يمثل كما قلنا رمزاً للبطولة الجماعية وكان الالتفاف حوله يمثل لدى المنضمين إليه صورة لبطولته ، يقول « نجيب » في « السكرية » وهو يصف جموع الذاهبين للمشاركة في الاحتفال الوطني (وكان الناس يتحادثون دون سابق تعارف مكثفين بوحدة الهدف وبرابطة الوفدية التي ألفت بين قلوبهم) ص ٣٩ .

إن عبارة رابطة الوفدية نستطيع أن نستبدلها على حسب مفهومها في ذلك الوقت برابطة البطل الثوري الجمعي الذي يمثله الشعب الذي يؤله هؤلاء الذين ينتسبون إليه وهم في طغيانهم القاسي يفجرون روح الغضب والثورة التي تريد أن تبتلع كل صبر لديهم كما يقول « كمال » معبراً عن هذا الموقف المتأزم لدى كل أفراد الشعب : « شد ماطال بالوطن موقف الصابر الذي يتلقى الضربات . اليوم توفيق نسيم وأمس اسماعيل صدقي ، وأول أمس محمد محمود تلك السلسلة المشؤمة من الطغاة التي تمتد إلى ما قبل التاريخ . كل ابن كلب غرته قوته يزعم لنا أنه وصي مختار وأن الشعب قاصر » ص ٤٥ .

وفي روايته « قشتمر » تتقدم هذه الصورة المنبثقة من ذكريات « نجيب » محفوظ « وهو مع رققة صباه الأول ، وفيها يتجسد الروح الوطني الذي أشعله « الوفد » في شرايين الأمة كلها ، يقول « نجيب محفوظ » معلقاً على تحاوره مع رفاقه الشباب :

« .. في ذلك الزمان صهرنا الوفد في أتون وطنيته ، فبعثنا على يديه خلقاً جديداً . ويوماً قال إسماعيل قدرى :

— في مصر أربعة أديان ، الإسلام والمسيحية واليهودية والوفد .

فقال طاهر عبيد ساخرا :

— والدين الأخير أعظمها انتشارا .

علمنا الوفد ماذا نحب وماذا نكره ، وبأى قوة نحب وبأى قوة نكره ، واجتاحتنا القضية الوطنية ، وملكنا قلوبنا ، غطت على الأسرة والمستقبل والأمل الشخصى . واندفعنا مع طوفان الحزبية بنفس القوة والعنف ، ونبضت كل خلية من خلايانا بالحياة والإصرار .. « ص ٢٩ .

لقد امتزج الشعور الوطنى النائر بمزيج لزج من الحزن والألم لحال الوطن ، وحين يكون سوط العذاب يصب عليهم من مستعمر يطغى ومن حكام مصريين ، تكتسى البطولة بثوب رمادى لا يكاد يبين عن معالمها ، ولا يشف عن معدنها الاصيل المحتبىء خلف الشعور بالإحباط واليأس والألم .

وقد عبر « نجيب » عن هذا الموقف المتأزم وهو يتحدث عن « كمال » وهو فى طريقه لمشاهدته الاحتفال بالعيد الوطنى (١٣ نوفمبر) ونفسه تلوب بالمرارة وهو يستعرض فى ألم أمام ذاكرته أطياف أولئك الطغاة من حكام مصر فيقول :

(وكان كالأخريين قد امتلأ بمرارة التجارب السياسية التى خلفتها الأعوام السابقة . أجل ولقد عاصرت عهد محمد محمود الذى عطل الدستور ثلاث سنوات قابلة للتجديد ، واغتصب حرية الشعب فى نظير وعد له بتجفيف البرك والمستقعات . كما عشت سنين الارهاب والعهر السياسى التى فرضها اسماعيل صدقى على البلاد . كان الشعب يثق فى قوم ويريدهم حكاما له ، ولكنه يجد فوق رأسه دائما أولئك الجلادين البغضاء ، تحميمهم هراوت الكونستبلات الانجليز ورصاصهم ، وسرعان ما يقولون له بقلعة أو بأخرى أنت شعب قاصر ونحن الأوصياء والشعب يخوض المعارك بدون توقف .. فخلى الميدان الا من الوفديين من ناحية والطغاة من ناحية أخرى ، وقنع الشعب بموقف المتفرج وراح يشجع رجاله فى همس دون أن يمد لهم يدا » (١) .

(١) بين القصرين ص ٥٣٥ .

ولعل موقف أحمد عبد الجواد يمثل هذه الصورة التي دارت في مخيلة ابنه كمال حين علم ان ابنه فهمى كان منضما لمجموعات الشباب التي تعمل في مقاومة المستعمر فملأه ذلك غضبا في حين انه كان يشجع الدعوات الوطنية ولعل ذلك ما استطاع « نجيب » أن يبرزه في هذا الحديث النفسى الذى يصور به شعور أحمد عبد الجواد في موقفه من ابنه فهمى . (هلا عجلت الثورة بتحقيق غايتها من قبل أن يمتد أذاها اليه أو إلى أحد من ذويه انه لا ييخل بمال ولا ييضم بعاطفة، أما بذل الحياة فأمر آخر... يحلم بالاستقلال وبعودة سعد ولكن دون ثورة أو دماء أو دعر . يهتف قلبه مع المهاتفين ويتحمس مع المتحمسين . ولكن عقله يقاوم التيار متعلقا بالحياة فمكث وحده في المجرى كأصل شجرة اقتلعت العواصف أغصانها) (١) .

ومع ذلك فإن أحمد عبد الجواد يأسى لأنه لم يتمكن من المشاركة في الاحتفال الذى اشترك فيه ابنه كمال وأقامه الوفد وهو يلور هذا الشعور في هذا الحوار مع ابنه كمال .

— أشهدت الوم المؤتمر الوفدى ؟

— نعم وسمنا خطبة مصطفى النحاس . كان يوما مشهودا .

— قيل لنا إنه كان حدثا عظيما ولكن لم استطع حضوره فنزلت عن بطاقة الدعوة إلى أحد الأصدقاء (٢) .

وكان هذا الاكتفاء بالمشاركة العاطفية يأخذ أيضا صورة التشجيع والإعجاب لكل موقف يمثل وقفة وطنية ضد الطغيان ممثلا في القصر ، ففى مجلس يضم السيد أحمد عبد الجواد ورفاقه « على عبد الرحيم » و « محمد عفت » و « ابراهيم الفار » يدور هذا الحوار الذى يعبر عن الشعور الوطنى تجاه موقف « مصطفى النحاس » أمام الملك قواد رمز السلطة الطاغية ، والى تساندها سطوة المستعمر ، ومع ذلك تكون صلابة « مصطفى النحاس » وهو يصر على أن يعود الدستور للشعب يكون ذلك رمزا لبقايا روح الوطنية ،

(١) السكرية ص ٤٠ .

(٢) السكرية ص ١٤ .

ويكون إعجاب أحمد عبد الجواد ورفاقه بها رمزا لشعور الشعب الذي يود أن يملك القدرة على المشاركة الفعالة لو أتيح له أن يفعل :

على عبد الرحيم : يا رجال ما رأيكم في مصطفى النحاس ، الرجل الذي لم تؤثر فيه دموع الملك الشيخ المريض ، فأبى أن ينسى ثانية واحدة مطلبه الاسمي (دستور ١٩٢٣) .

ففرق محمد عفت بأصابعه وقال في سرور :

برافو برافو إنه أصلب من سعد زغلول نفسه ، من كان يرى الملك الجبار باكيا ، ثم يصمد أمامه بهذه الشجاعة النادرة ، ويردد في ثبات صوت الأمة التي أولته زعامتها قائلا : (دستور ١٩٢٣ . أولا) ، وهكذا عاد الدستور فمن كان يتصور ذلك ؟

فقال ابراهيم الفار وهو يهز رأسه في عجب :

تصوروا هذا المنظر ، الملك فؤاد وقد حطمه المرض والشيخوخة ، يضع يده على كتف مصطفى النحاس في مودة بالغة ثم يدعوه إلى تأليف وزارة ائتلافية ، فلا يتأثر النحاس بذلك كله . ولا ينسى واجبه كزعيم أمين ، ولا يغفل لحظة واحدة عن الدستور الذي توشك الدموع الملكية أن تغطي عليه ، لا يتأثر شيء من هذا ويقول بشجاعة وصلابة : دستور ١٩٢٣ أولا يامولاي (١) .

إن الشعور الوطني حين تزداد ضربات الطغيان عليه لا يملك في بعض الأحيان الا أن يتعاطف قلبه فقط أو أن يأسى البعض لما يصيب وطنهم فيقومون بعملية هروب نفسي كما يصورها « نجيب » في سخرية مُريرة في حوار يدور في إحدى الحانات : — علام يدل امتلاء الحانات بالواردين ؟

— يدل على أن دستور ١٩٢٣ أفضل من دستور ١٩٣٠ .

— أتحسب أن دستور ١٩٢٣ يعود ؟

— وأين هو الآن ؟

(١) السكرية ص ٤٩ ، ٥٠ .

— في ضريح سعد مع جثث القراعنة .
— فليحفظوه هناك حتى نستحقه (١) .

لقد افترس القصر والمستعمر ثورة ١٩١٩ ، وأجهض جنينها المتوثب ،
فران الشعور باليأس الداهل ، والأمل الحائر في النفوس وسمعت رنة القتامة
الأسيفة في كل مكان ، كما تلمع نيرانها الجارحة في صوت « محمد عفت » وهو
يقول :

« نحن في عام ١٩٣٢ .. ثمانى سنوات مرت على موت سعد ، وخمسة عشر
عاما منذ الثورة ، ولا يزال الانجليز في كل مكان ، في الثكنات والبوليس
والجيش وشتى الوزارات . الامتيازات الأجنبية التى تجعل من كل ابن لبوة
سيدا مهابا مازالت قائمة ، ينبغي أن تنتهى هذه الحال المؤسفة » فيرد عليه
« أحمد عبد الجواد » : « ولا تنس الجلادين أمثال اسماعيل صدق ومحمد
محمود » (٢) .

ولهذا كان موقف الشعب تجاه الوفد بحسبانه ممثلا للمجد القديم والبطولة
التي فجرتها ثورة ١٩١٩ وهو يمثل لدى الجماهير صورة يندمج معها ، ويصبح
أحد مكوناتها فيما يشبه بطولة جديدة تحاول أن تتماسك على رغم نزيف الدم ،
من طغاة يتحكمون ، وأزمات اقتصادية تطحنه ، كما يعبر هذا الحوار الدامى
بين « أحمد عبد الجواد » وبين وكيله « جميل الحمزاوى » :

— لازالت الحالة متأثرة بعض الشيء بالأزمة الاقتصادية .

فارتسم الامتعاض على شفتى الحمزاوى الباهتين ، وقال :

— بدون شك . غير أن هذا العام خير من العام السابق ، والعام السابق خير
من الذى قبله .. عام ١٩٣٠ وما تلاه من أعوام ، تلك الفترة التى كان التجار
من أصحابها يسمونها أيام الرعب ، حين استبد اسماعيل صدق بالحياة السياسية
وسيطر القحط على الحياة الاقتصادية ، وكان التجار يصبحون ويمسكون على
أخبار الافلاس والتصفيات ، ويتساءلون عما ينحىء لهم الغد » (٣) .

(١) القاهرة الجديدة ١٤٩ .

(٢) السكرية ص ٥٠ .

(٣) السكرية ص ١٩ .

لقد أصبح البطل الثورى مجسدا فى المجموع الذى يتمثل فى الوطنيين من أبناء مصر الذين يصارعون القوى الطاغية ، وكان الوفد ركيزة هذه الوطنية الجمعية ، بحسبانه أملا فى التحرر من حكم الطغاة والخونة من أبناء هذا الوطن المتآمرين مع القصر والانجليز ، كما يبدو فى هذا الحوار الذى يدور بين « عبد المنعم » و « أحمد » :

— الوفد خير من غيره .

— بلا شك ، إنه لم يحكم طويلا حتى يعرف مدى قدرته ، وقرىبا تكشف التجربة عن إمكانياته الحقيقية .

— انى أوافقك على أنه خير من غيره ، ولكن طموحنا لن يقف عنده .

— طبعا . إنى أؤمن بأن حكم الوفد نقطة ابتداء حسنة لتطور أعظم ، هذا كل ما هنالك ، ولكن هل تتفق مع الانجليز حقا ؟

— اما الاتفاق واما العودة إلى عهد صدق ، فى أمتنا احتياطي من الخونة لا يتفد ، كل مهمته دائما تأديب الوفد إذا قال للانجليز « لا » ، وانهم لقي الانتظار صدق ومحمد محمود وغيرهما فى الانتظار. هذه هى المسألة ^(١) .

أصبح الوفد لجماهير كثيرة من الشعب تجسيدا للبطولة الآملة فى الحرية والاستقلال والعدل والأمن ، ضد انقسر والضغط والارهاب ، كما يبدو من الحوار الذى يدور بين « فؤاد الحمزاوى » وكيل النيابة ، وبين « السيد أحمد عبد الجواد » حيث يشكو « فؤاد » سطوة البوليس ، وتقوقع دور النيابة ممثلة القانون وصوت العدل ، وذلك فى فترات الحكم التى تشهد غياب الوفد ، ويعبر « فؤاد » عن أمله فى عودة الأمور إلى نصابها الصحيح حين يعود الوفد إلى الحكم قائلا :

— إن النيابة فى عهود الانقلاب تنكمش إلى الوراء ، على حين يحتل البوليس المقدمة إذ إن عهود الانقلاب عهود بوليسية ، فإذا عاد الوفد إلى الحكم ردت النيابة مكانتها ، ولزم البوليس حدوده ، ففى عهد الحكم الطيعى يكون القانون هو الكلمة العليا .

(١) السكرية ص ٩٦ .

فعلق « أحمد عبد الجواد » قائلا :

— وهل يمكن أن ننسى عهد صدق ؟ لقد كان الجنود يجمعون الأهالي بالعصى أيام الانتخابات ، وكثير من الأعيان من أصدقائنا خربت بيوتهم وأشهروا افلاسهم ثمتا لثباتهم على مبدأ الوفد (١) .

لقد أدرك الجميع أن البطولة الفردية تحت لدغ السوط وقوة التعذيب تمثل ضياعا لايجدى ، وتمثل بطولة مفرغة من البطولة ، فاندفعوا إلى تلمس بطولة يطمثون اليها ، بطولة الجميع في الجميع ، بطولة تتضح معالمها في حرية الوطن واستقلاله ، بعد أن تميعت تلك الدعوات التي تلبس ثياب الوطنية .

يعبر عن ذلك الشعور العام « عدلى كريم » صاحب مجلة « الانسان الجديد » وهو يخاطب « أحمد ابراهيم شوكت » وهو يأمل في مزيد من الطرق الرائدة لوطنية تتيح للوطن حرية سياسية واجتماعية وإنسانية ، فيقول :

— الوفد حزب الشعب ، وهو خطوة تطورية خطيرة وطبيعية في آن واحد . كان الحزب الوطنى حزبا تركيا دينيا رجعيا ، أما الوفد فهو مبلور القومية المصرية ومطهرها من الشوائب والخبائث ، إلى أنه مدرسة الوطنية والديمقراطية، ولكن المسألة أن الوطن لايقنع ، وما ينبغي له أن يقنع بهذه المدرسة . نريد مرحلة جديدة من التطور ، نريد مدرسة اجتماعية ، لأن الاستقلال ليس بالغاية الأخيرة ، ولكنه الوسيلة لنيل حقوق الشعب الدستورية والاقتصادية والانسانية (٢) .

الا أن السؤال يبقى متحفزا على طرف اللسان ، وأين البطل الفردى ؟ وأين الثورى المتميز الملامح في شخصيات « نجيب محفوظ » ؟

لايمكن أن ننكر وجود تائرين الا أن ثورتهم ظلت مغموسة الجناح في تيار بطولة عامة ، ولقد كان هناك ثوريون تختلف مذاهبهم في الثورة منهم من يراها ممثلة كما قلنا في الوفد ، ومنهم من رآها ممثلة في « الاخوان » ومنهم من رآها

(١) السكرية ص ١١٤ ، ١١٥ .

(٢) السكرية ص ١٠٧ ، ١٠٨ .

ممثلة في « اليسار » . ولكنهم جميعا وسط ذلك الضياع الضخم ، ووسط ذلك الطغيان الجارف ، ضاعت منهم بطولتهم حيث كانت بعض تلك المذاهب تغاني من دور التعصب ومتاعب المراهقة الفكرية الضيقة وما تثيره من تعصب في الفكر .

ولقد كان « عبد المنعم شوكت » من « الاخوان » وكان « أحمد » من « الشيوعيين » وهما أخوان ، وكان بينهما يجمع بين الطائفتين ، فطابق من البيت لمن كان على رأى « أحمد » وطابق لمن كان على رأى « عبد المنعم » ، كما يشير « نجيب » إلى هذا الموقف اللافت للتأمل على لسان خديجة في قوله : « ومضت خديجة تراقب هذا النشاط الغريب ، في دهشة مقرونة بالامتعاض والسخط ، حتى قالت يوما لزوجها :

— لم أر بيتا كبيتى « عبد المنعم » و « أحمد » لعلهما قهوتان ، وأنا لا أدري ، فلا يجيء المساء حتى يمتلئ الطريق بالزوار ، من أصحاب اللحي والخواجات ، لم أسمع عن شيء كهذا من قبل » (١) .

لقد كان هذا الصراع الفكرى الذى مازال في طور المراهقة أذينا بخلخلة دور البطل الفردى ، حيث لم تستبن معالم الأشياء في وضعها الصحيح .

يرى « عبد المنعم » أن الاخوان يمثلون — كما يقول — : « دعوة سلفية وطريقة سنية ، وحقيقة صوفية ، وهيئة سياسية وجماعة رياضية ورابطة علمية ثقافية ، وشركة اقتصادية وفكرة اجتماعية » ويعتقد أن « دعوتنا ليست موجهة إلى مصر وحدها ، ولكن إلى كافة المسلمين في الأرض ولن يتحقق لها النجاح حتى تجمع مصر والأمم الاسلامية على هذه المبادئ القرآنية ، فلن نغمد السلاح حتى نرى القرآن دستورا للمسلمين جميعا » (٢) .

وبينا كان « الاخوان » يصممون على مبدأ « لن نغمد السلاح » في سبيل رأيهم ، كما يرى « عبد المنعم » فإن الشيوعيين يرون كما يقول « عدلى كريم »

(١) السكرية ص ٣٥٤ .

(٢) السكرية ص ٣٥١ .

لأحمد ومن معه : « حسن أن تدرسوا الماركسية ، ولكن تذكروا أنها وإن تكن ضرورة تاريخية ، إلا أن حتميتها ليست من نوع حتمية الظواهرات الفلكية . إنها لن توجد الا بإرادة البشر وجهادهم . فواجبنا الأول ليس في أن نتفلسف كثيرا ولكن في أن نملأ وعى الطبقة الكادحة بمعنى الدور التاريخي الذي عليها أن تلعبه لإنقاذ نفسها والعالم جميعا » .

وكما رأى « عبد المنعم » أنه لن يغمد السلاح ، كذلك رأى « عدلى كريم » أنه لن تقف في سبيلهم أية قوة فيقول مخاطبا أحمد : « المجتمع الفاسد لن يتطور الا باليد العاملة ، وحين يمتلئ وعيها بالايمان الجديد ، ويمسى الشعب كله كتلة واحدة من الارادة ، فهتالك لن تقف في سبيلنا القوانين الهمجية ولا المدافع » (١) .

ثم تكون المصادرة والتطرف في الرأي كما يظهر في ذلك الحوار الذي يدور بين « أحمد » و « سوسن » حيث يقول لها :

— لو سمعتك أخى « عبد المنعم » لثار على رأيك ، إنه يعتبر الاخوانية فكرة تقدمية تزدى بالاشتراكية المادية .

— قد يكون في الاسلام اشتراكية ولكنها اشتراكية خيالية انه يبحث عن حل للظلم الاجتماعى في ضمير الانسان بينما أن الحل موجود في تطور المجتمع نفسه ، انه لا ينظر إلى طبقات المجتمع ولكن إلى أفراده ، وليس فيه بطبيعة الحال أية فكرة عن الاشتراكية العلمية ، فضلا عن هذا كله فتعاليم الاسلام تستند إلى ميتافيزيقا اسطورية تلعب فيها الملائكة دورا خطيرا ، لا ينبغي أن نبحث عن حلول لمشكلات حاضرتنا في الماضي البعيد ، قل هذا لأخيك ...

فضحك أحمد في سرور غير خاف وقال :

— أخى شاب مثقف وقانونى وذكى ، إني أعجب بتحمس أمثاله للاخوان فقالت بازدراء :

الإخوان يصطنعون عملية تزييف هائلة ، فهم حيال المثقفين يقدمون

(١) السكرية ص ٢٥٢ .

الاسلام في ثوب عصري ، وهم حيال البسطاء يتحدثون عن الجنة والنار .
فيتشرون باسم الاشتراكية والوطنية والديمقراطية ^(١) .

ونتيجة حتمية لهذه الصراعات الفكرية التي لم تبلور في إطار معرفي معتدل
مع قوة السلطة التي تدافع عن فكرها ومصالحها ومطامعها ينتهي الطرفان :
« عبد المنعم » ممثل الاخوان و « أحمد » ممثل الشيوعيين إلى مصير واحد وهو
الاعتقال كما يعلن نجيب على لسان كمال .

« لقد رحلا مع كثيرين إلى معتقل الطور » ^(٢) .

نعم الوجهان المختلفان لكلا الفكرين في المعتقل أو كما يقول رياض وهو
يتساءل باسم : الذي يعبد الله والذي لا يعبد ، فيرد كمال شاردا طائر الشعور :

— يجب أن تعبد الحكومة أولا كي تعيش مطمئنا ص ٣٩٢ .

إذا أين الطريق الجلى وأين السبيل وسط هذه المتهاتات الفكرية داخل المعتقل
الذي لا يدرى أبطاله أين يصنعون بطولتهم ، وما حقيقة هذه البطولة ؟

نستطيع أن نرى انعكاس ذلك القلق الحائر على شخصية « كمال » الذي
غلف روحه الشك والحيرة وفقدان الطريق في تلك الدروب المتشابكة وسط
هذه الأعاصير الفكرية الجامحة .

لقد أصبح البطل صورة للتمزقات النفسية والانقسام الوجداني كما يعبر
« نجيب » عن « كمال » قائلا : « في هذه الحياة السياسية يجب ، ويكره ،
ويرضى ، ويغضب ، ويدور كل شيء ولا قيمة له . وكلما واجه هذا التناقض
في حياته زعزعه القلق . ولكن ليس ثمة موضع في حياته يخلو من تناقض
وبالتالي من قلق » ^(٣) .

لقد مزقته تلك الرؤى المتناقضة بين المثال الوضئ وبين الواقع القائم ،
وأصيب البطل فيه بجرح نافذ من الشك والحيرة ، لقد استشهد أخوه

(١) السكرية ص ٣١٠ .

(٢) السكرية ص ٣٩٢ .

(٣) السكرية ص ٤٢ .

« فهمى » وهو يهتف باسم مصر ، لكن أهذه هى البطولة حقا ، أم أن استشهاده فى مظاهرة سلمية لايغنى شيئا .

يصف نجيب هذه الصراعات فى نفس كمال وهو يشهد الشعب مندفعاً لسماع خطبة مصطفى النحاس فيقول : « ثم لاح مصطفى النحاس فوق المنصة ، وهو يحبى الألوف بابتسامة وضيئة ويدين قويتين . وتطلع اليه بعينين اختفت منهما نظرة الشك إلى حين ، وكان يتساءل كيف أومن بهذا الرجل بعد أن فقدت الإيمان بكل شيء ؟ ألا أنه رمز الاستقلال والديمقراطية ، مهما يكن من أمر ، فإن التجارب الحار المتبادل بين الرجل والشعب ظاهرة جديدة بالنظر وهى بلاشك قوة خطيرة تلعب دورها التاريخى فى بناء القومية المصرية » (١) .

الا أن « كمال » تطارده رياح الشك والقلق والحيرة من جديد ، فيتساءل بعد انتهاء الخطاب « وقد بلغ الحماس من القوم مداه ، فوقفوا على المقاعد وجعلوا يهتفون بحماس جنونى ، ولم يكن دونهم حماسا وهتافا .. أكانت الخطب تلقى بهذه القوة ؟ أكان الناس يتلقونها بمثل هذا الحماس ؟ أكان الموت كذلك يهون ؟ من مثل هذه المواقف بدأ فهمى دون ريب . ثم اندفع إلى الموت : إلى الخلود أم إلى الفناء ؟ أمن الممكن أن يستشهد رجل فى مثل حاله من الشك ؟ لعل الوطنية — كالحب — من القوى التى نذعن لها وأن لم تؤمن بها » (٢) .

ومع ذلك فما زالت تناوش وجدانه مشاعر الثورية المختبئة فيه فهو يتحدث نفسه بعد مغادرته الاحتفال الوطنى قائلاً : « ان قومه فى حاجة دائمة إلى الثورة ليقاوموا موجات الطغيان التى تترصد سبيل نهضتهم ، فى حاجة إلى ثورات دورية تكون بمثابة التطعيم ضد الأمراض الخبيثة ، والحق أن الاستبداد هو مرضهم المتوطن » (٣) .

(١) السكرية ص ٤٣ .

(٢) السكرية ص ٤٤ .

ولكن هل يستطيع أن يشارك في هذه الثورة التي يرجوها لوطنه وهل يملك أن يطرح من قلبه موقف الحيرة والضياح إزاء ضباب الأفكار والمذاهب والمعتقدات ، حوله الشعب يهاجمه الانجليز وهو خارج من الاحتفال لكنه إذ يرى ذلك كله « يخرج من نوره يلهث حتى اتخذ في النهاية موقفا سلبيا شعاره الصبر والسخرية .. ان قلبه لا يستطيع أن يتجاهل حياة الشعب انه يخفق معه دائما رغم عقله الثاقل في ضباب الشك » (١) .

لقد باخ كل شيء ، وتمزقت أحاسيسه الوطنية في ذلك الشرخ الكبير الذي أصاب جدار نفسه . وفي دوامة ضياح البطولة التي توهمها يوما يحاول أن يعرض الضياح بضياح جديد عله يهدد ذلك التمزق الفاتر في وجدانه بين ما كان من أمل قديم في أن يصنع شيئا وبين ما أصبح من فقدان لكل شيء حتى باخ كل شيء ، يتذكر وهو يغرق همومه في دوامة « الجنس » ذلك الماضي وهو يتجرع بقية كأسه : وكيف أمتد ظله على حاضره فأفقدته أيضا لذة « الجنس » ومتعة « الكأس » .

« ووجد نفسه يتذكر عهدا مضى ، أيام كان للكأس فرحة سماوية ، ما أكثر الأفراح التي ولت ، في البدء كانت الشهوة ثورة وانتصارا ، ثم انقلبت مع الزمن فلسفة حمراء ، ثم أخذ نشاطها الزمن والعادة ، ولم تخل في أحيان كثيرة من عذاب المتردد بين السماء والأرض ، ذلك قبل أن يسوى الشك بين الأرض والسماء » (٢) .

انه يحاول القيام بسياحة خارج ذات ، لعله يتخلص من ذلك الاحساس الفاجع بتميع كل شيء ، بفقدان الأمل في كل شيء بخيبة الأمل في كل شيء : « وارتقت إلى جانبه ، ومدت يدها البضة إلى الزجاجاة ، وأخذت تملأ كأسين .. كل شيء هنا غال الا المرأة الا الانسان ، ولولا الخمر ما أمكن ذلك المجلس كي يغيب عن عين البشرية المحملقة في اشمئزاز ، غير أن حياتنا لا تخلو من مومسات من نوع آخر منهم وزراء وكتاب » .

(١) السكرية ص ٤٠ .

(٢) السكرية ص ١٢٢ .

(٣) السكرية ص ١٢٤ .

ان غياب المناخ الآمن الذى يفرخ فيه الفكر يدفع إلى ذلك الشعور بالتفسخ
الوجدانى الذى تنغرس خناجره فى القلب حتى يتغيم كل شىء ، ولا يبقى الا
الحيرة والاسى والضياع كما يقول نجيب :

« كان يؤمن بحقوق الشعب بقلبه ، وان كان عقله لا يدرك أين المفر ، عقله
يقول حيناً « حقوق الانسان » وحيناً آخر يقول : « بل البقاء للأصلح
وما الجماهير الا قطع » (١) .

و « كمال » يردد بحيرة وذهول ما قاله له « أحمد » فى قسم البوليس عن
حقيقة الثورة التى يتمناها تشتعل حرائقها فى مسارب النفس حتى تنصهر فى
بركان لا يحمد ولا يهدأ .

فى حديث « أحمد » الذى يتداعى إلى ذاكرة « كمال » يتجسد أمامه صورة
البطل الحقيقى الذى يدرك واجبه وهو نموذج للبطولة الثورية ، الا أن هذه
البطولة محكوم عليها أن تقبع كسيحة مهانة فى معتقل الطور . يقول « كمال »
متذكراً كلمات « أحمد » :

« قال لى : ان الحياة عمل وزواج .، وواجب إنسانى عام ، وليست هذه
المناسبة للحديث عن واجب الفرد نحو مهنته أو زوجه ، أما الواجب الانسانى
العام فهو الثورة الأبدية ، وما ذلك الا العمل الدائب على تحقيق إرادة الحياة
ممثلة فى تطورها نحو المثل الأعلى » . ويرد « كمال » شبه ذاهل كأنما يخاطب
نفسه ..

« ولذلك وافقه عليه أخوه ونقيضه « عبد المنعم » .. قال : انى أومن بالحياة
والناس ، وأرى نفسى ملزماً باتباع مثلهم العليا مادمت أعتقد أنها الحق ، إذ
النكوص عن ذلك جبن وهروب ، كما أرى نفسى ملزماً بالثورة على مثلهم إذا
ما اعتقدت أنها باطل ، إذ النكوص عن ذلك خيانة ، وهذا هو معنى الثورة
الأبدية » (٢) .

(١) السكرية ص ١٧٥ .

(٢) السكرية ص ٣٢٥ .

هذه البطولات التي ضاعت بطولتها سواء شاركت كأحمد وعبد المنعم ، أم توقفت عن المشاركة كما فعل « كمال » كلها فريسة سائغة لذلك المناخ الذى ينخر فيه طغيان يفوق كل حد مع تطاحن المذاهب الفكرية التى ترفض كل واحدة منها ما عداها ، كل ذلك ولد الجس . المأساوى بالحيرة والشك وفقدان الطريق .

كما رأينا صورة من ذلك التناطح فى رأى بين « أحمد » ورفاقه وبين « عبد المنعم » ورفاقه ، رأينا صورة أخرى منه عند « مأمون رضوان » الذى يمثل فكر « الاخوان » وبين صديقه « على طه » الذى يمثل الفكر اليسارى ، ويبرع « نجيب محفوظ » فى النقاط إيماءات الحوار الذى يكشفه لندرك من خلاله هذه الخلخلة الفكرية التى إن اكتست الآن بثوب الهدوء والأناة الظاهرية فانها ستفجر يوما بالعنف والتعصب .

فى حوار يدور بين الصديقين ومعهم صديقهم « أحمد بدير » ، فى مجلة « النور الجديد » التى يصدرها « على طه » ، يقول « مأمون رضوان » مخاطبا « على طه » وهما يذكران ما أصاب صديقهم القديم « محبوب عبدا الدائم » :
— إذا تزعر ايمان الانسان بالله غدا صيدا سهلا لكل شر .

فابتسم « على طه » على حزنه وشجنه وقال :

— اسمح لى أن أحتج على هذا الاتهام

فقال « مأمون رضوان » مستدركا :

— أنت لك إيمانك الخاص ، وإن كنت أراه دون الكفاية .

وابتسمت عيناه النجلوان ، وتساءل قبل أن ينبس أحد بكلمة :

— ترى أنصير فى المستقبل عدوين للدودين ؟

فقهقه « أحمد بدير » ضاحكا ، وقال :

— لاشك فى هذا ، ستهاجمك هذه المجلة التى تباركها الآن بتمنياتك .

وستهمك غدا بالرجعية والجمود ، وستهم أنت صاحبها — صديقك — بالزيف

والكفر والإباحية ، ومن يعيش ير .

ابتسم الأصدقاء الأعداء ، ثم قال « مأمون رضوان » :
— مأساة اليوم هى مأساة الزينغ .

فهرز على طه « رأسه فى شك وقال :
— كم فى المؤمنين من أوغاد ، فليست الحقيقة كما ترى ..

ضحك « أحمد بدير » عاليا ، وقال :
— لماذا تتعجلان المعركة ، ولما يأذن موعدها ؟

. وابتسم الرفاق الأصدقاء الأعداء ، وتبادلوا نظرة ذات معنى ، وكأنهم يتساءلون : « ماذا تخبىء لنا أيها الغد » (١) .

إن التأزم والشك والحيرة سمة نستطيع أن نثبيناها فى كل هذه الشخصيات القلقة التى تعبر بلا شك عن سمة عصر قلق وحائر أيضا ، ولم يكن بوسع « نجيب محفوظ » أن يكون فى رسمها غير ما كان .

إنهم صورة للعصر وإدانة غير مباشرة للظروف كلها التى يشير اليها « خالد صفوان » فى « الكرنك » وهو أحد من وكل إليهم إتشويه كل شىء وتمزيق كل بطولة ، يقول :

« يوجد فى وطننا دينيون ، وهؤلاء يهمهم قبل كل شىء أن يسيطر الدين على الحياة ، فلسفة وسياسة وأخلاقا واقتصادا .

ويوجد يمينيون من نوع خاص ، يتمنون التحالف مع أمريكا وقطع العلاقات مع روسيا .

ويوجد شيوعيون — والاشتراكيون فصيلة منهم — يهمهم قبل كل شىء الايدولوجية وتوثيق العلاقات بروسيا (٢) .

ان « كمال » يهتف بأسى « أنا الحائر إلى الأبد » (٣) ، و « منصور باهى »

(١) القاهرة الجديدة ص ٢١٦ ، ٢١٧ .

(٢) الكرنك ص ١٠٣ .

(٣) السكرية ص ٣٢٥ .

يهتف مثله « إني قلق وخائف »^(١) و « اسماعيل الشيخ » يقول : « تبخر إيماني .
وفقدت كل شيء »^(٢) .

و « كمال » تتميع أمامه الأشياء وتتغيم الحياة المخاتلة أمامه ، فيهتف في ألم :
« سعيد من لا يفكر في الانتحار أو يتمنى الموت »^(٣) .

ويتساءل « منصور باهي » وهو في دوامة القلق والضياح « هل أستحق
نعمة الحياة ؟ اني أبحث عن حل لمتناقضات شتى ، حل عسير فيما يبدو ، فلم
لا يكون الموت هو الحل الأخير ؟ »^(٤) .

إن « منصور باهي » نموذج أيضا للبطل الذي فقد أرض بطولته ، وعرى
الميدان أمامه ، بعد أن آثر الانصياع لأخيه الضابط الكبير ، وترك رفاهه
يذهبون ، ويحس بضياعه وضعفه فيقول : « إني ضعيف . إذعاني لأخي
ضعف لاشك فيه ، وإني أرشح الضعفاء للخيانة »^(٥) .

وهكذا وقف « كمال » على الشاطئ الآخر ، بينما ذهب « أحمد »
و « عبد المنعم » . ووقف يرقب بحيرة وتمزق ، وكما قال عن نفسه : « أمن
الممكن أن يستشهد رجل في مثل حاله من الشك » ، كذلك يقول « منصور
باهي » مستشعرا داخله الضائع الحائر « العفن يجرى مع الهواء ، ولعله يصدر
أصلا من ذاتي أنا » .

ولم يبق إلا تعذيب النفس ، بعد أن تميعت السبل أمامه واستشعر بالخذلان
وإيثار السلامة فيقول « منصور باهي » : « الخيانة هي الخيانة على أي حال ..
وقع القول في مسمعى موقعا غريبا فاجعا ، فوجدت له في فمي طعم السم
وعواقبه » ص ١٦٧ .

(١) ميرamar ص ١٨٧ .

(٢) الكرنك ص ٦٩ .

(٣) السكرية ص ٤٢٨ .

(٤) ميرamar ص ١٧٢ .

(٥) ميرamar ص ١٧٥ .

ويستشعر كذلك مهانة نفسه فيما ينوح على أطراف أفاظه اليائسة « إني في رأي أصحابنا جاسوس ، وفي رأي نفسي خائن » هـ ١٦٩ .

هذه البطولة التي كانت حلما يعايشه « البطل » سرعان ما تبرد جذوتها المشتعلة لتتحول إلى صقيع نفسي حين يستسلم صاحبها إلى مواضع الحياة التي يرفضها ، ولا يبقى إلا أن تتآكل نفسه حين تفقد القدرة على أن تشعل النار من جديد ، ولا تقدر أن تنوب تماما في برودة السلامة الرخيصة ، وهنا يتخلخل الزمن وتفقد حلود معالمها وكأنه قد فقد عقله ، وراح يلهو بالماضي والحاضر والمستقبل .

يقول « منصور باهي » : « يحيل إلى أنه لا مستقبل لي ، لقد استغرقتني الماضي . فبت أعتقد أنه لا يوجد مستقبل » ص ١٨١ .

ويقول « عيسى الدباغ » في حوار مع أسرته ساعة أن عزم على مغادرة القاهرة بعد حريقها المعروف ، ويعد ضياع ما توهمه من بطولات وهمية :

— ما معنى أن تقيم في بلد كالغريب .

— ألا يكفي أن أجد في ذلك راحة .

— ومستقبلك ؟

فقال بحدة :

— مستقبلي أصبح ماضيا ص ٩٠ .

وقد استمر هذا الإحساس بالضياع بعد قيام ثورة ١٩٥٢ ، حتى اننا نجد « رأفت أمين » يقول في « ميرamar » : « قل في الثورة ماتشاء ، لا أنكر قوتها الشاملة ، ولكن الشعب مات بموت الوفد » ص ٢٥١ .

وفي مثل ذلك التمزق اللاهب والشك في وجود قيمة لأي شيء نجد « عيسى الدباغ » الذي كثيرا ما يسلم بمنطق خصمه ويعترف بهزيمته الخفية أمامه ، ولكن كلما ازداد عقله اقتناعا ، غاص قلبه في الامتعاض والأسى ص ١٣٢ .

ولم يبق أمام الذاكرة إلا أن تجتر بأسى وندم تلك الذكريات التي احتضنت القلب يوما بأمل واعد ، بعمل جماعي بطولي ، والتي أشعلت في النفس يوما حرائق الثورة والإرادة والتضحية .

يقول « منصور باهى » : « عاودتنى ذكريات حميمة ، أحلام دموية ، صراعات طبقية ، كتب وتجمعات ، بيان من الأفكار راسخ الأساس » (١) .

ومثله « عمر » حين تنوشه ذكريات كفاحه الأول مع « عثمان خليل » و « مصطفى النياوى » . وقد ترك عمر ومصطفى « عثمان خليل » ليذهب حيث السجن والألم ، وانسحبنا إلى الحياة اللاهية الصافية .

وينزف جرح الذكريات فى ذاكرة « عمر » .. ويوما هتف عثمان :

— عثرت على الحل السحري لجميع المشاكل .

واندفعنا برعشة حماسية إلى أعماق « المدينة الفاضلة » واتفقنا على ألا قيمة البتة لأرواحنا . واقترحنا جاذبية جديدة غير جاذبية نيوتن ، يدور حولها الأحياء والأموات ، فى توازن خيالى ، لا أن يتطير البعض ويتهاوى الآخرون . وعندما اعترضتنا دورة فلكية معاكسة ، انتقلنا من خلال الحزن والفشل إلى المقاعد الوثيرة ، قد ارتقى العملاق بسرعة فائقة من النوردد إلى الباكار حتى استقر أخيرا فى الكاديلاك ، ثم أوشك أن يغرق فى مستنقع من الميوال الدهنية » (٢) .

نعم . ذلك الأمس الفقيد ، الذى تذكره من قبل « منصور باهى » ممثلا فى الذكريات الحميمة والأحلام الدموية والصراعات الطبقية والبيان الراسخ من الأفكار .

هذا الأمس البطولى الضائع يذكره « عمر » فى انشغال الماضى مذكرا له بعثمان وكفاحه .. « وقال بفخار فى بدروم بيت « مصطفى النياوى » : خلينا قبضة من حديد ، لا يمكن أن تنكسر . ونحن نعمل للإنسانية جمعاء ، لا للوطن وحده .. نحن نبشر بدولة الإنسان . نحن نخلق الثورة » .

وذهب « عثمان » إلى السجن ، ومن قبل ذهب « أحمد » الذى قال كما قال عثمان « أما الواجب الإنسانى العام فهو الثورة الأبدية . إني أؤمن بالحياة والناس

(١) ميرامار ص ١٤٩ .

(٢) الشحاذ ص ٢٢ .

.. أرى نفسى ملزما بالثورة .. المكوص عن ذلك خيانة وهذا هو معنى الثورة الأبدية .

وقد يدفع ذلك الأعصار الفكرى الدمر إلى مأساة أكثر لدى من طحنهم التفسخ الاجتماعى ومعاناة الفقر واليأس ، كما كان الأمر عند « محجوب عبد الدايم » الذى تعهرت نفسه ودفعته إلى نكران كل مبدأ واحتقار كل من يحمل راية بطولة ما ، كما يقول معبرا عن شعوره تجاه « على طه » حين علم بعزمه على إصدار مجلة تعبر عن فكره ومبدأه .

يقول « نجيب محفوظ » : « فقال بلهجة لا تخلو من الاحتقار :

— طالما حدثنا « على طه » عن مبادئه ، والحديث لون من ألوان السمر الجميل . أما أن يهجر الانسان عمله ، ويتخذ من الحديث عن مبادئه عملا قد يؤدى به إلى غيابات السجون ، فسلوك أقل ما يقال فيه إنه جنون » .

ونتيجة لازمة للخوف من الخوف . يقول « محجوب » أيضا معبرا عن انهزاميته الراحشة فى موقفه من « على طه » و « مأمون رضوان » :

يقول « محجوب » محدثا صديقه الصحفي عنهما : « ومن عجب حقا أنه وعلى طه تقيضان ، ومع ذلك فلا يبعد أن يقذف بهما المجتمع معا إلى أعماق السجون ، غير مفرق بين عابده والكافر به » (١) .

نعم . هذه البطولة الضائعة ، من ثابر عليها أكلته ، ومن فر منها أكل نفسه ، وكما يقول عمر متذكرا « عثمان » : « من قلب العالم رأسا على عقب انتهى فى السجن » .

وكذلك رضاه الخانع وانسحابه جعله كما يقول عن نفسه : « يغرق فى مستنقع من المواد الدهنية » .

هذه الصورة البانورامية العريضة لهؤلاء الأبطال التائهين فى إعصار من الحس الدامى بأن بطولتهم صارت هباء لخطأ ما ، قد يكون مختبئا فى أعماقهم ، قد يكون بخلخلة الوضع الاجتماعى ، قد يكون التهرؤ السياسى ، قد يكون

(١) القاهرة الجديدة ص ١٧٠ ، ١٧١ .

سلبية الواقفين على الشاطئ الآخر ، ولا يمدون يدا لمن يصارعون موج السلطة وأعاصير الطغيان ، قد يكون فيمن يكتفون بالاعجاب بشجاعة الآخرين ، أما أن يكونوا مثلهم ، فلا ، كما ثار « أحمد عبد الجواد » على « فهمي » ولده . حين علم بنشاطه السيامي كما مضى .

لم يبق الا الهروب النفسى والجسدى من الارض التى تنسحب من تحت أقدام هؤلاء الذين وقفوا فى منتصف الطريق ، هرب « منصور باهى » إلى الاسكندرية ووقف أمام البحر تتموج داخل نفسه الحيرة والحزن وهى فى عنفها تحاكي هذا البحر الصامت الرهيب ، وهرب مثله « عيسى الدباغ » .

أما « منصور باهى » فيقول عن نفسه : « وقفت فى الشرفة وحيدا ، ترامى البحر تحتى إلى غير نهاية ، ينبسط فى زرقة صافية بديعة ، وتلعب أمواجه الهادئة بلألأء الشمس ، ولم يكن فى السماء الا سحابات رقيقة متفرقة .. كاد يغلبنى الحزن .. وإذا بى أعانى إحساسات بالحسرة وتهددنى الحزن » (١) .

أما « عيسى الدباغ » بعد أن تهاوت بطولته التى أفرخها فى أحضان « الوفد » وفقدت وجودها فى حريق القاهرة فإنه يهرب أيضا إلى مكان آخر يضمه الجراح الغائرة .

يقول عن نفسه : « وها هو البحر يترامى فى عظمة كونية حتى يغوص فى الأفق ، ولكنه يستمد من حلم أكتوبر حكمة ودمائة .. ترى البحر وقد سحره أكتوبر فأخلد إلى أحلام اليقظة ، وترى أيضا أسراب السمان تهاوى إلى مصير محتوم ، عقب رحلة شاقة مليئة بالبطولة الخيالية . القاهرة الآن ذكرى مغلفة بالحزن والوحدة ، تجربة مرة ولكنها ضرورية لتجنب النظر إلى الوجوه المثيرة للقلق والأرق ومعالم المجد المحرصة على الحسرة .. وقد دفتنا الأحداث ، ونحن أحياء ، ما هذه الآلام فى الحقيقة الا أضغاث أحلام تحترق فى رأس ميت عفن » (٢) .

(١) مرامار ص ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ .

(٢) السمان والحريف ص ٨٣ ، ٨٤ .

لقد سقطت بطولة الوفد ، وسقطت معها بطولة « عيسى » سقطت البطولة الجمعية ، وسقطت معها البطولة الفردية ، لخطأ ما أو أخطاء ما — كانت لعيسى بطولات قديمة ، ولكنها سرعان ما تهاوت من قممها لتتغرس إلى الحضيض . فعبد هراوات الجند والحماسة المهلكة للأنفس كان الإغراء الموهن للهمم ، كما كان « عمر » الذي تهدمت فوقه « المدينة الفاضلة » القديمة . وغرق في « مستقع من المواد الدهنية » ، وبعد « لا قيمة البتة لأرواحنا ، تكون المقاعد الوثيرة والقرود ثم الباكار ثم الكاديلاك .

وتتناثر الذكريات كسهام مسمومة وكأنصال سكاكين حادة لتتغرس في ذاكرة « عيسى ... » وأغمض عيسى عينيه ، ليرى الماضي : فترة حية من نبض القلب . هدير المجد يخلد في الأسماع ، وهراوات الجنود كالصواريخ والحماس المهلك للأنفس ، ثم الإغراء الموهن للهمم ، وزحف الفتور كالمرض ، ثم الزلزال دون نذير كلب . ونشيدان العزاء عند قلب أجوف .

لقد تحطم البناء الشاخ الذي صنعه وقع الهراوات على الأجساد ، والدم النازف على كل طريق ، فكانت المحصلة البائسة هي ما لخصها « سمير عبد الباقي » في قوله لعيسى :

— « كنا طليعة ثورة فأصبحنا حطام ثورة » (١) .

ويتساءل « عيسى » بمرارة عن تلك البطولة الضائعة لحزبه والذي أسند ذاته إلى جداره الوطني ، وكيف تمزقت تلك البطولة بعد أن كانت صلبة العود نقية الوطنية ، كيف ضاع كل شيء منها ، فضاع منها أيضا كل شيء .

يقول نجيب : « فاض الحزن بعيسى ، وسلست إرادة كبريائه ، فاستجابت نفسه لرغبة طارئة في الاعتراف فقال :

— كنا حزب المثل الأعلى ، حزب التضحية والفداء ، حزب النزاهة المطلقة ، حزب « كلا ثم كلا » أمام كافة المغريات والتهديدات . كنا كذلك ، فكيف أدركت روحنا الطاهرة الشيخوخة ؟ وكيف تدهورتنا رويدا رويدا ،

(١) السابق ص ٧٠ .

حتى فقدنا جميل مزايانا ، وها نحن نقلب أيدينا في الظلام يملؤنا الشجن
والشعور بالاثم فواحسرتاه » (١) .

هذه البطولة التي خمدت جذوتها ، لأنها بطولة تنتظر إلى بطولة أخرى
تحتذيها ، وترفض أن تنضم إلى بطولة أخرى تأخذ المسار الآمل في توثب
جديد ، ويقظة جديدة ، مما يدفع إلى الاكتواء بنيران الحيرة العقلية ، كما فعل
« عيسى » وهو يشهد وطنه في فترة الاعتداء الثلاثي كما يقول نجيب :

« وقال عيسى — وكأنا يخاطب نفسه — أي مصيدة وقعنا فيها ، إنه التخيبط
والتمزق والعذاب ، إما نخون الوطن ، أو نخون أنفسنا ، ولكن الهزيمة في هذه
المعركة تعنى بالنسبة لي شيئا هو أفظع من الموت ، أحيانا أقول لنفسى ، لئن
نبقى بلا دور في بلد له دور ، خير من أن يكون لنا دور في بلد لا دور له ..
وغاص « عيسى » في نفسه القلقة » (٢) .

لم يبق إلا محاولات يائسة في الفرار كما فر من قبل « كمال » إلى الجسد
والمناهات الميتافيزيقية ، حاول « عيسى » أن يفر إلى الجسد مع « ربرى » لكنه
يفر من ضياع إلى ضياع . وتظل محاولاته الهروبية تدفعه من طريق مغلق إلى
طريق أشد اغلاقا .

فلم يبق الا أن يتمنى في يأس ذابح لو أمكنه أن يهجر الأرض كلها إلى الأبد
ويتمنى لو يهجر انتسابه إلى الوطن كله ..

ورفع « عيسى » رأسه إلى سقف الحجرة كأنه يتطلع إلى السماء ، وتخييل
الكواكب والنجوم برغبة طفل في الهروب الخيالي الساحر ، ثم تتمم :
— ما أجمل أن نهجر الأرض إلى الأبد .
ثم شاكيا .

— الأرض أمست مملة لدرجة المرض .

(١) السمان والحريف ص ١٦٩ .

(٢) السمان والحريف ص ١٤٨ ، ١٤٩ .

وتساءل : ألا يمكن أن يؤكد انتسابه إلى الانسان ، ويتناسى انتسابه إلى هذا الوطن ^(١) .

لقد فقد بضيا ع بطولته الواهمة نفسه ، ولم يبق كما يقول الا الدورات الهروية ، ومعاناة الآلام القاسية ، فقد الاحساس بالانتماء وبأنه كالأخرين ، هو بلا عمل ولكل انسان عمل ولكل مواطن مستقر ، وهو متفنى في وطنه ، وماذا بعد الدورات الهروية المعادة ؟ ويعانى آلاما قاسية ، ووحشة ومللا ، ويتساءل في جزع الإلم تمتد هذه الحياة الكئيبة ^(٢) .

هذا الانهزام البطولى نجده كذلك عند « سرحان البحيرى » فاذا كان « عيسى » يعانى من الهرب الوجودى ، لأنه لم يجد مايبرر ذاته في ثورة ١٩٥٢ كما يقول :

« الحقيقة أن عقلى يقتنع أحيانا بالثورة ، ولكن قلبى دائما مع الماضى ، والمسألة هل يمكن التوفيق بين عقلى وقلبى » ^(٣) .

الا أن « سرحان البحيرى » يمثل الثورة ، وكان من المنتظر أن يذيب بطولته في مواقفه منها ، ولكنه يعانى كذلك فى رأينا من « بطولة مصنعة » باغراءات لبلاية فى مكاسب ثورية يدفع اليها طموح وتطلعات يقول عنها فى حديثه لعل بكير : « خيرنى بالله عن معنى الحياة بلا فيلا وسيارة وامرأة ، ويفرغ فيه » على بكير « هذا المستنقع الآسن ، وهو يدفعه لحيانة الشركة :

« ثم ماذا ؟ بكم البيضة ، بكم البدلة ؟ وها أنت تتحدث عن فيلا وسيارة وامرأة . حسن ، أفنتى إذا ، وقد انتخبت عضوا فى الوحدة ، فماذا أفدت ؟ وانتخبت عضوا فى مجلس الادارة فماذا جد ؟ وتطوعت لحل مشكلات العمال فهل فتحوا لك أبواب السماء ، والأسعار ترتفع والمرتبات تنخفض والعمر يجرى ، حسن ، ما الخطأ » ^(٤) .

(١) السمان والحريف ص ١٦١ .

(٢) السمان والحريف ص ١٥٨ .

(٣) السمان والحريف ص ١٢٦ .

(٤) مزار ص ٢٠٩ .

نعم . ما الخطأ ؟ الخطأ في التركيب الاجتماعي كله ، في الانهزام النفسي أمام المثال والواقع . ولذلك تكون نهاية « سرحان البحيري » التي يعبر عنها بقوله : « انهزمت تهدمت ومن أعماق هاوية اليأس توصلت » .

لقد حاصرت الفرد البطل وحاصرت الشرفاء جميعا أهوال من الفساد والإفساد ، ومن الطغيان والاستبداد ، ولم يبق في الساحة سوى سماسرة وطنية كاذبة ، وانكفاً الوطن على نفسه ، وخلا الطريق للفاسدين والمفسدين ، ومازالت ناقة « زهير » تنتج غلمان أشأم كلهم ، وهذا هو أحمر عاد « أو ثمود » ، وهذه صور من رواية « الكرنك » وهذه لقطات تحاورية منها ، توجز في دققها المذعور حالة الرعب المنتشر ، وسطوة الإرهاب وفقدان الأمان وترسخ الخوف المتربع على الأفتدة ، فلاحقوق ولا كرامة ولا قيمة للإنسان كما في هذا الحوار :

- « — الاعتقال فعل مخيف حقا .
- وما يقال عما يقع للمعتقلين أفظع .
- شائعات يقشعر منها البدن .
- لا تحقيق ولا دفاع .
- لا يوجد قانون أصلا .
- يقولون اننا نعيش ثورة يستوجب مسارها تلك الاستثناءات .
- انه لا بد من التضحية بالحرية والقانون ولو إلى حين .
- ولكن مضى على الثورة ثلاثة عشر عاما أو يزيد فأن لها أن تستقر على نظام ثابت » ص ١٨ .

وفي حوار آخر ينبض بالألم لحال الوطن نجد هذه العبارة « وعجبت لحال وطني : ما بال الإنسان فيه قد تضائل وتهافت حتى صار في تفاهة بعوضة ، ما باله يعضى بلا حقوق ولا كرامة ولا حماية ، ما باله ينهكه الجبن والنفاق والخواء » ص ٢٢ .

وهذا هو نحيب محفوظ يعرض تبريرات الحائفين مستسلمين نحس بالفرع لها ولا نكاد نتصور أن أي مظهر للظلم أو استعباد الانسان من الممكن أن يبرر .

ومع ذلك تنتصب أمام أعيننا هذه العبارة القاسية ، هكذا يعاني الانسان عادة
ثمنا للثورات الكبرى « (١) .

بل إن عبارات أخرى تتحدى الإنسان وتنتصب قاسية جارحة بتبرير
للحرية حين تسلب أو للكرامة حين تهان ، كهذه العبارة التي تصعق عيوننا ،
والتي لا يمكن أن نقبلها أو نخدعنا منطقها اللامنطقي : « هل عرفنا ما كان
يعانيه ساكن الحارة في القاهرة ، عندما كان صلاح الدين يحقق في انتصاره
الحاسم على الصليبيين ، هل تخيلنا آلام أهل القرى المصرية عندما كان محمد علي
يكون إمبراطورية مصرية ؟ . وبالمثل ألا يستحق إنشاء دولتنا العلمية
الاشتراكية الصناعية أن تتحمل في سبيلها تلك الآلام » ص ٢٠ .

ومن ثم يقول « إسماعيل الشيخ » بعد فقدان الثقة في كل شيء : « تبخر
إيماني وفقدت كل شيء » .

ويدفع الارهاب والاستبداد السياسي وفقدان « المثال » والانحطام أمام
الطغيان إلى ذلك الحس الفاجع الذي يعبر عنه « نجيب محفوظ » في « الكرنك »
لدى الشباب الذي ظن نفسه يرود طريق الحرية والكفاح فتعرض للقتل
والسجن والتعذيب والانسحاق النفسي فيقول على لسان واحد منهم :

« فعندنا تتابع الأحداث ونمضغ الأحاديث ونعاني الآلام، فنحملها فوق
كواهلنا ، ثم نمضي بخطوات ثقيلة متعثرة . نستعيد من وحدتنا بالتلاقى ،
وكأننا نتقى ضربات المجهول بالتلاصق ، ونخاف الاحتمالات بتبادل الآراء ،
وهجمات اليأس العاتية بالنكات الساخرة الأليمة وفضاعة المسؤولية بتعذيب
النفس ، وتجهم الجو الخائق بالأحلام المفتعلة ، والساعات تمضي في أثر
الساعات ونحن نحترق وننهالك ونخوض ظلمات فوقها ظلمات تحتها ظلمات
ص ٤٠ .

لقد تنبأت « مرفت » في « الباقي من الزمن ساعة » بذلك الهول القادم منذ
البدء كما في هذا الحوار بينها وبين « حامد برهان » :

« ورأى العدو التقليدى — الملك — يرحل إلى الأبد فلم يدر أيعتبر ذلك نصرا أم هزيمة ، وهيمن عليه فتور فتوجس خيفة غامضة . ولما رأى ميرفت دامعة العين لذهاب الملك تتم بميكانيكية :

— هذا جزاء العبث !

فتساءلت ميرفت :

— ألا ترى أن السلطة آلت إلى رجل وضع نفسه فوق القانون ؟!

فقال وهو لا يصدق حرفا مما يقول :

— إنهم يعدون بتقديس الدستور ! ص ٤١ .

ولتذكر محاورات « الكرنك » والتي تكرم تنبؤات « مرفت » ، وما أكثر ماتنبق مثل هذه الايماءات المشيرة إلى ذلك الهول الذى أمتدت برأته ، وإلى الفساد الذى غطت أجنحته السود كل مكان ، كما فى هذه العبارة التى يقولها « محمد » فى « الباقي من الزمن ساعة » .

— حتى أمام الابن لا يأمن الأب أن يفضى بذات نفسه !

ويأتى هذا الحوار الضاحك الساخر والباكى الموجه بين « أمين » وأمه حين يطلب موافقتها على زواجه من فتاة من أسرة متواضعة :

« فأخفت معركتها الباطنية وقالت :

— على خيرة الله .

فقال ضاحكا :

— أيضا فى كل أسرة يجب أن يوجد ٥٠٪ من العمال والفلاحين !

فقلت مفصحة بعض الشيء عن موقفها الباطنى :

— ولكن الرئيس نفسه زوج بناته من الطبقة العالية !

وتتابع صور نعرفها تومىء إلى صور لانعرفها أكثر قتامة وأعمق فسادا ، ووسط ذلك الفساد الاجتماعى تتوالى المغامرات العسكرية تحقيقا لزعامة فارغة كهذه الصورة التى تجمع البعدين الاجتماعى والسياسى معا ، كما فى هذا الحوار

الذى يتحدث فيه « محمد » عن « سليمان » وزوجته الراقصة، ثم ترد الإشارة إلى مغامرة اليمن :

« فقال محمد وهو يغمز بعينه الباقية :

— إنه يؤجر شققا مفروشة استأجرها وهى خالية — بفضل أخيه — من عمارات الحراسة ..

ونقل وجهه بين الوجوه ثم واصل :

— إنه يستأجر الشقة خالية وتتعهد الراقصة بفرشها فهما شريكان !

فقلت منيرة بازدراء :

— ما ننال منه مليما فوق نصف مرتبه ..

فقال محمد :

— ويقال إن زوجته على علاقة مع المخبرات !

وانتهوا ذات يوم والجيش يجلجل فى شوارع القاهرة . تابعت منيرة وأمين وعلى منظره المهيّب من شرقه شقتهم بالعباسية . وراه شفيق وعزيز صفوت بميدان التحرير . وسرعان ما ذاع وملاً الأسماع أن الجيش ذاهب إلى سيناء لمنع تهديد إسرائيل لسوريا . وفى الحال تجسدت الحرب كحقيقة وشبكة الوقوع فى أخيلة الناس . وفى البيت القديم بخلوان نظرت كوثر نحو رشاد كأنما تطالبه بالعدول عن نيته فى الالتحاق بالكلية الحربية وتساءلت :

— ما هذه الحروب ؟ .. كأنها أعياد موسمية !

ووجمت سنية . تذكرت حلما رآته ولم تحدث به أحدا « ص ٨٩ .

وتحت حماية الاستبداد يستشرى الفساد الاجتماعى ، وها هو ذا « سليمان » يستخدم الكلمات الطنانة والفارغة ، ويرد عليه « محمد » معريا زيف الأشياء .

« — لسنا شيوعيين على أى حال :

فقال سليمان بضيق :

— الشعب الكادح يعرف بغريزته كيف يهتدى إلى رجله ..

فجاوز محمد حلمه قائلاً :

— لا تحدثنى عن الشعب الكادح ، وحديثى عن الشقق المفروشة !

أصفر وجه سليمان وأفصحت عيناه عما ينذر بافساد اللقاء كله غير أن
سنية قالت بصوت مسموع :

— لا ... لا أسمع بهذا ، نحن هنا أسرة ولا مكان بيننا لمعركة ..

ص ٩٨ .

ولا ينتهى ذلك الفرع الأكبر من قهر واستبداد ، فيستشرى إفك جديد من
فساد وإفساد ، فإذا تاريخ الوطن من بطولة ورجولة غشاء ، وإذا ما كان من
ثورات وتضحيات هباء ، ويتعهر كتاب تاريخ مأجورون أو منافقون ، أو كتبة
خائفون مذعورون ، فيكتبون زيفاً وضلالاً ، ويحشون العقول زوراً وبهتاناً .

وتكثف هذه المناجاة الشاجية وتلك الانبثاقات الذاهلة التى تنقطر كلماتها
من أسى وشجن ، تلك الجريمة التى تتفرد عن سواها بأنها لا تنتهى بفعلها ،
وإنما تتناسخ فى العقول وترسخ فى الأفتدة ، وتتوالد من نسلها الردىء أباطيل
من عهر القول وكذب الحديث وسوء القصد ، وتتقنع — بلا حياء — بصدق
مصنوع ، وتتخفى يقيين كاذب وحديث موضوع . تقول المناجاة التى يحاور
فيها « محتشمى زايد » نفسه أسيفاً وحزيناً لما تتعرض له ثورة ١٩١٩ من
جحود وتشويه على أيدي الثوار الجدد وكتابهم :

« يتحدثون عن الثورة بلا معرفة ، لم يسمعوا عنها ، حكى لهم الراوى
المأجور حكاية زائفة .

يبدأ المدرس المغلوب على أمره درسه بالسؤال الخائن .

لماذا فشلت ثورة ١٩١٩ يا أبناء الأبالسة !!

ألا توجد قطرة حياء يازبانية المعتقلات وعباد نيرون ؟ ص ٧٦ .

وتأتى هاتان الإشارتان وكل منهما تومىء إلى أثر الجريمة ، ففى أولاهما نلمح فى سياقها تتابع المحو لسعد زغلول زعيم ثورة ١٩ ، وفى أخراها نلاحظ الجيل التالى وقد شب لايدرى هل مازال سعد زغلول الذى يرد ذكره على لسان واحد من أسرته ، لا يزال حيا أو أنه مات !! :

« — سمعت من مخضرم أن استقبال جمال فى عودته إلى القاهرة فاق استقبال سعد زغلول حين رجوعه من المنفى ..

فوافقته منيرة رغم أنها لا تكاد تعرف عن سعد شيئا يذكر . ولم يستطع محمد أن يتذوق المغامرة بفمه الملىء بالمرارة . واتفقت ألفت معه قائلة :

— معاملة إنسانية شريفة خير من بناء هرم .

فقال محمد :

— النبى عليه الصلاة والسلام أنشأ دولة انسانية ولم يشيد هرما «
ص ٥٦ .

وها هو ذا « محمد » الذى فقد إحدى عينيه فى المعتقل وقد خرج منه وقد أصيب بالعرج أيضا . يكتف الزمن الردىء فى عبارته التالية : « نحن فى زمن القهر والصمت » ثم تأتى الإشارة الثانية للجيل القادم حين يتساءل « رشاد » وقد سمع اسم سعد زغلول :

« سعد زغلول حى يا ماما » :

« من أجل ذلك أخفى عنهما سر عوره وعرجه ، وراح يغمغم :

— نحن فى زمن القهر والصمت :

ونشأ رشاد وسيما ، ذا طول ورشاقة ، أنيقا ، مغرما بأمه وجدته ، مغرما بالسباحة ، مع اعتدال فى تحصيل العالم حتى ساواه أبناء خاله وخالته . أجل بدا لعينى جدته — مثل شفيق وسهام وأمين وعلى — كأنه مخلوق بلا جذور ، وكأنه لا يتنفس فى جو بيتها القديم . من ذلك أنه سمع مرة اسم سعد زغلول يتردد فى حديث فبأل أمه يبراءة :

— سعد زغلول حى يا ماما ؟ ، ص ٧٣ .

ويجمل « محمد » المأساة أو الجريمة وهو يراجع كتب التاريخ والتربية الوطنية :

« واستاء محمد لأسباب أخرى وهو يراجع كتب التاريخ والتربية الوطنية فضرب كفا بكف وقال لألفت :

— إنهم يحشون عقول الأولاد بالكاذب .. ، ص ٥٩ .

ويظل العزاء فى القلب . فتأتى هذه الصورة التالية معيدة للنفس طمأنينة وللقلب سكينة . وترسم كلماتها يقينا قاطعا كالسيف بأن الزيف باطل والكاذب تتعري ، ونكران زعامة الزعماء لاتجدى ، ومحو بطولة الأبطال لاتفيد .

هذه ريشة « نجيب محفوظ » فى سطورها التالية ترسم حدائق للأمل ذات بهجة ، بأن ضمير الوطن وأن وجدانه فوق مازيفه المزيفون . هاهوذا يذكر موت « مصطفى النحاس » ولتدع الكلمات تفترش ساحة تلك الأسطر المضيئة الوضيئة فيما يلى :

« وارتفع صوت فى الراديو ينعى أثرا من آثار الماضى ، جهله الجيل الجديد ، نعى الراديو مصطفى النحاس . لم يترك الخير أى أثر فى الأحفاد . اتسعت عينا كوثر و منيرة لحظات ثم شغلت كل بما بين يديها .. أما « محمد » فقد نبض عرق قديم فى هيكله المتجدد فرأى الماضى والحاضر والمستقبل فى لوحة رمادية تتقطر أسى ورحمة . وكان ساعتها يجالس الاستاذ عبد القادر فى حجرته ... نظر إلى « محمد » بعينين مربدتين وقال :

— مات آخر الزعماء .

فلاذ بالضممت مشاركا فى تأثره ، فقال عبد القادر :

— ستشيع غدا فى جنازة لا تليق بمقام راقصة درجة رابعة .

ولكن الجنازة كانت انفجارا بركانيا غير مسبوق بإنذار ، شاهدها محمد من شرفة المكتب ، فذهل ولم يصدق عينيه . تساءل :

— كيف حصلت هذه الأسطورة ؟!

أى طوفان من جموع بلا نهاية ، أى هتافات تتطاير بشواظ القلوب ، أى دموع تترقرق فى الأعين ، أى حزن يغشى الشيوخ والشباب ، أجل والشباب أيضا . وتساءل محمد :

— من أين جاء هؤلاء الشبان ؟

كيف فرضت هذه الزعامة نفسها على القلوب ساعة الوداع بعد أن توارت عن السمع والبصر وغطتها أيدي الرقباء برداء النسيان . أما زال للوفد مريدون بهذا العدد ؟. هل انضم اليهم كل محب للحرية ومحروم منها ؟!. اضطربت الجموع فى أسى حميم عميق شامل وكأنما تنعى الدنيا والأمل الوحيد . ولحق محمد الأستاذ عبدالقادر قدرى تلاطمه الأمواج وراء النعش وهو يلوح يديه بحماس يفوق سنه ، ولم يكن يتصور أنه يراه لآخره مرة ، فقد اعتقل مساء اليوم نفسه فيمن اعتقل من المشيعين المتحمسين ، وقضى فى الاعتقال عامين ثم توفى عقب الإفراج عنه يومين « ص ٨٨ .

★ ★ ★

ويأتى « أنور السادات » وتلدور الكأس على من مات ، ويعود المأجورون ينهشون الذى ذهب ، وتتغيم الأمور أمام جيل نشأ لايؤمن إلا بالزعيم الخالد والبطل الراحل ، وتتغيم الرؤية أمام شباب حوصرت عقولهم وشوهدت أفكارهم وامحت ذواتهم وانطلى الزور عليهم . فتأتى هذه التساؤلات المتحيرة ، والاستفهامات الذاهلة :

« وصاحب ذلك ميل المؤشر من الشرق إلى الغرب وانبثاق دعوة مصرى إلى الانفتاح ، مع تفجر حملة ضارية على الزعيم الراحل فاضت بها الكتب والصحف والمجلات ، وبرز فى ميدانها المفتوح أعداء وأصدقاء ومحايدون فصارت انتقاما وتشفيا ويقظة واعترافا وتقربا . ووقف جيل الأحفاد منها موقف الدهش والبلبله ، يستوى فى ذلك من أقام على ناصريته مثل أمين أو من وافقه مثل سهام ، أو من رفض كل شىء مثل على ، أو من آوى إلى عقيدة جديدة مثل شفيق .

— ألم يعبدوه بالأمس ؟

— ألم يكن القائد والزعيم والمعلم والمعلم ؟

— أى تفاق وأى خسة وأى جبن !

— جيل يستحق التصفية ..

— من نصدق ؟!..

— أنصدق ما يقال الآن ؟!

— ليس بلدا ولكنه مرحاض عمومى .. ص ١٥٢ .

وقبل تفجير هذه الحملة الضارية على الزعيم الراحل تكاثر الهمس بها وأحس بها « أمين ومنيرة » وقد بدأ الهمس ولما ينته الحداد على الزعيم الخالد « !!..

« غير أن « ناصرية » منيرة وأمين انتهت منزعة وهى فى سبات الحداد على همسات تردد أحيانا بالنقد لعصر الزعيم الراحل ، قالت على مسمع من أمين :

— يا لها من وقاحة !

فقال أمين بامتعاض :

— لا عجب فنحن نسير فى طريق جديد ! « ص ١٣٩ .

وتكشف رواية « أمام العرش » فى ذلك التحاور الذى يدور بين « جمال عبدالناصر » وبين « أنور السادات » انقلاب الزيف إلى أصحابه ، والرواية — كما نعلم — استعراض لتاريخ مصر ومحكمة فكرية ابتدعها « نجيب محفوظ » لكثير من حكام وزعماء وثور سواهم .

وها هو ذا « جمال عبد الناصر » يسأل « أنور السادات » عما فعله وشجع عليه من مهاجمة له وانتقاص لمكانته ، وتسفيه لأعماله ، ومن تحاورهما نستكشف الجريمة أو الجرائم التى تتناسخ ونستكشف اللغة المخادعة والردود المخاتلة ، ويظل وجه الحقيقة مقنعا بزيف الكلمات وملونا بأصباغ البهتان ، فكلاهما يصر على أنه الحقيقة والحق والصدق ، وأن سواه الخديعة والباطل والكذب ، ولا يبقى لنا من تحاورهما إلا الشعور بالسخرية الأليمة أو الألم الساخر :

« وسأله جمال عبد الناصر :

— كيف هان عليك أن تقف من ذكرى ذلك الموقف الغادر ؟

فقال « أنور السادات » :

— اتخذت ذلك الموقف مضطرا ، إذ قامت سياستى فى جوهرها على تصحيح الأخطاء التى ورثتها عن عهدك .

— ولكنى عهدتك راضيا ومشجعا وصديقا .

— من الظلم أن يحاسب إنسان على موقفه اتخذته فى زمن رعب أسود .
خاف فيه الأب ابنه والأخ أخاه .

— وما النصر الذى أحرزته إلا ثمرة استعدادى الطويل له .

فقال « أنور السادات » :

— ما كان لمنهزم مثلك أن يحقق انتصارا ، ولكنى أرجعت للشعب حريته
وكرامته ثم قدته إلى نصر أكيد « ص ٢٠٢ .

ولتكمل المأساة الملهاة . ولنقارن — هذه المرة — بين مافعله السادات
بعبد الناصر ، وبين مافعله عبدالناصر بسعد زغلول ، فى المحاكمة نفسها حين
يقول « سعد زغلول » لعبد الناصر :

« وقال سعد زغلول .

— لقد حاولت أن تمحو اسمى من الوجود كما محوت اسم مصر ، وقلت
عن إننى اعتليت الموجة الثورية عام ١٩١٩ « ص ١٩٥ .

وما أجمل وأعمق وأصدق مايقوله « سعد زغلول » على حسب مايتدعه
« نجيب محفوظ » فى رواية حين يكمل « سعد زغلول » حديثه وقد شغله فيه
هم الوطن وحق المواطن ومفهوم الزعامة عما فعله « عبدالناصر » بسعد
زغلول ، فيتابع قوله :

« .. لقد عنى أحدثك عن معنى الزعامة ، الزعامة هبة ربانية وغريزة شعبية
.. والزعيم المصرى هو الذى يبايعه المصريون على اختلاف أديانهم وإلا لم يكن

زعيمًا مصريًا أبدًا ، وإن جاز أن يكون زعيمًا عربيًا أو إسلاميًا .. »
ص ١٩٥ .

وتضطرب الأمور وبين الدهشة والبلبله — كما أشار « نجيب محفوظ » في نص سابق — بتحير العقول . وتختلط الأشياء ، ولتذكر مدار بين السابق واللاحق ، عبدالناصر والسادات حين يقول السابق : وما النصر الذى أحرزته إلا ثمرة استعدادى الطويل له ، ولتذكر رد اللاحق : « ما كان لمنهزم مثلك أن يحقق انتصارا .. » وهذه — كما يلى — صورة لتغيم الأشياء واختلاط الأمور ، كما فى هذا الحوار بين جيل حوصر فكره وعقله ورأيه ، وكأن الحوار السابق يرمى إلى سطوة ماتم ترسيخه وتأكيده .

ويدور هذا الحوار القصير بعد حرب أكتوبر بين « منيرة » و « أمين » :
« تساءلت بحيرة :

— كيف انهزم الأصل وانتصر الظل ؟

ثم عزت نفسها قائلة :

— لكنه جمال الذى خلق هذا الجيش وجهزه .

وتثبت أمين بهذا القول كأنه طوق نجاة ، ص ١٤٦ .

إن حيرة هذا الجيل وتمزقه واضطراب الأمور أمامه واختلاط الحق بالباطل قد أنبت شوكا وزقوما وحنظلا ، فمن وعى مفقود ورؤية مخادعة واستلاب لذواتهم . وشعارات ضالة مضلة سقطت الأجيال فى شرك لامنحاة ولا نجاة منه . كما فى هذا الحوار بين « ألفت ومنيرة » فى الرواية نفسها : « الباقى من الزمن ساعة » والذى يدور عن مخاطر « التلفزيون » كما تراها « ألفت » وبهنا رد « ألفت » الذى تلخص فيه حيرة الجيل الجديد ، وفقدانهم الوعى بحقائق الأشياء :

« فتساءلت ألفت :

— أكان الأفضل ألا ندخل التلفزيون فى حياتنا ؟

— لاجدوى من قرار يتخذ ضد تيار الحياة ، المسألة هي كيف يمضى التطور بأكبر فائدة وأقل خسارة .. ، الواقع أننا نسيء اليهم بالمدرسة أكثر من التلفزيون ألف مرة ..

— هذا حق ، وحتى في السياسة لا وزن لوعيم السياسى ، انهم يؤمنون بالزعيم وبأى كلمة ينطق بها ولا شئ قبل ذلك أو بعده .. ص ٧٥ .

وفي الجملة التالية التى نلاحظها فى النص التالى وهى « نحن حيارى » تتركز قضية جيل تكالب على فكره أشنات متنافرات وشعارات متخالفات ، وتتردد فى نهاية ماسوف نورده جملة « نحن جيل من الضحايا » تجمل بأسى بالغ جريمة الاستبداد بالعقول والتسلط على الأفئدة ، ها هم أولاد جيل الأحفاد فى « الباقى من الزمن ساعة » وقد دخلوا الجامعة ، وهزيمة ٦٧ ماثلة أمامهم ، ويشتركون فى مظاهرات الطلبة وتدهش « منيرة » التى ظلت على ناصريتها حينما يشترك جيل أسرتها وأبناء قبيلة عبدالناصر — كما يعبر نجيب محفوظ — وقد كانوا من المتظاهرين — من قبل — ضد تنحيته :

« ووقعت مظاهرات الطلبة مفاجأة لها كما كانت مفاجأة لكثيرين . إنها أول تحد داخلى يواجه الزعيم من أخلص أبناء قبيلته تردد الحثاف بسقوطه ، وتطأيرت فى الجو السخريات المسجوعة . وتاقت الأنفس لحكم الشعب ولمعرفة الماضى على حقيقته . وجدت منيرة نفسها ممزقة ، ففى جانب يتظاهر أبناؤها ، وفى الجانب الآخر يقف زعيمها . وعجبت لموقف أمين وعلى ، كما عجبت لموقف شفيق وسهام . وسألت وهى تقلب عينيها فى وجهى ابنها :

— أليس هو الرجل الذى ثرتم لبقائه ؟

فقال أمين :

— يجب أن يكون الدور الأول للشعب .

— أتريد رجلا آخر ؟

فهز منكبيه قائلا :

— لا يوجد رجل آخر .

— إنكم محيرون .

فقال على ضاحكا :

— نحن حيارى !

وكانت الجامعة تستقبلهم واحدا بعد آخر . اثنان منهما قالوا ما أرادا فالتحق
رشاد بالكلية الحربية رغم معارضة كوثر ، والتحقته سهام بكلية الآداب
مستهدفة قسم اللغة الانجليزية . أما شفيق وأمين فقد أرادا الطب ولكن التنسيق
حولهما إلى الهندسة ، وأراد على الهندسة فمضى إلى كلية العلوم . وفي الجامعة
دهمهم جو فائر بالبلبله صاحب بالأصوات الجهيرة المتضاربة . الدين .. الدين ..
.. الدين ، ما انتصرت اسرائيل الا بالتوراة فالحرب يجب أن تكون بالقرآن .
الماركسية .. الماركسية .. الماركسية ، هي التي تقطع مجتمعا متبرئا من
جذوره الخرافية لتشيّد فوق أنقاضه مجتمعا علميا عصريا ، العلم .. العلم ..
العلم .. ما انتصرت اسرائيل الا بالتكنولوجيا ، وأملنا الحقيقي في العلم
والتكنولوجيا . الديمقراطية .. الديمقراطية .. الديمقراطية ، فما خسف بنا
الأرض الا الاستبداد . الناصرية .. الناصرية .. الناصرية ، وما عليها إلا أن
تخلص لمبادئها حتى نخلص لها . دوامة لاتسكن ولا تهدأ ، والقلوب ثقيلة ،
والأنفس مريرة ، والأفق متجهم ، والشهوات مكبوتة ، وأحلام اليقظة
مرهقة . وقال شفيق لأبيه ذات مساء :

— نحن جيل من الضحايا . إني أصدق من يقول ذلك ..

فسأله محمد :

— ضحايا لمن ؟

— لجميع من سبقنا

فتغيّظ محمد وسأله :

— ماذا تعرف عن مصر قبل الثورة ؟

— دعنا من هذا وخبرني كيف أريد أن أكون طييا فتأمرني الحكومة أن

أكون مهندسا ؟

فقال محمد بامتعاض :

— اعرف وطنك ، إليك مكتبتى فهى تحت أمرك « ص ١٠٢ .

هؤلاء الشباب الحيارى والذين تضطرب الأمور أمامهم مثيلون لسواهم كما فى قصة « الربيع القادم » حين تحاور الأم نفسها مضطربة قلقة بشأن أبنائها — كما عرضنا فى موضع سابق — ويهمنى — هنا — ذلك الشعور الباهت والرضاء الخانع كما يقول الأب مبررا عدم اهتمام أبنائه بالسياسة ، وأنه يكفى أن يكونوا « أطباء ممتازين » ولاندرى كيف يكونون — ولأهم لهم إلا العمل — « مواطنين صالحين » كما يقول :

« ثلاثهم من أبناء الثورة ، ولكنهم ثمرة تربيتها قبل ذلك . ثمرة تربية أخلاقية حازمة ... وهم يعتبرون أنفسهم متمين إلى الثورة على مدى أطوارها . ولكنهم لو سئلوا عما يعنيه ذلك فلعلهم لا يجدون جوابا خيرا من أن يقولوا إنهم ليسوا من اليسار أو التيار الدينى المتطرف .. والرجل (زوجها) يقول :

— موقفهم باهت ، لعلنا لانتخلف عنهم كثيرا باجمالات . تذكرى المحاكات كى تحمدى الله على ذلك .

ويقول أيضا :

— المهتمون بالسياسة اليوم قلة ، أما الأكثرية فمنهمكة فى طلب اللقمة ، وسوف يكونون أطباء ممتازين ومواطنين صالحين ، وهذا خير من أى سياسة . من مجموعة « الشيطان يعظ » ص ١٠ .

إن الموقف الباهت — سمة الأبناء — وموقف السلبية (خير من أى سياسة) موقف الأب — إن ذلك كله يعنى — كما هو واضح — فقدان انتماء وغيبة وعى ، واهتزاز رؤية وانعدام هوية . فهم الجيل والأبناء المحاصرون كما اشتكت « منيرة » فى « الباقي من الزمن ساعة » — كما مر . فمن شعارات جوفاء تتوالى على السمع والبصر والفكر ، ومن ادعاءات خرقاء تبجح زيفا وضلالا ، تغيبت الأمور ، وتحيرت حقائق الأشياء وكما تقول « رائدة » فى « يوم قتل الزعيم » فى تحاورها :

« — ليس إلا كسائر الشعارات التي تنهال علينا من أفواه المسئولين .

— زمن شعارات مقزز .

— حتى الراحل البطل لم يكف عن ترديد الشعارات .

— بين الشعارات والحقيقة هوة سقطنا فيها ضائعين » ص ١٧ .

وهذا هو « عباس كرم » في « أفراح القبة » وهو يتذكر ما كان ، فتأتى عبارته التالية تتكشف فى كلماتها مشاعر الإحباط والسخرية، والفجيرة من عهر شعارات لا تخجل وبجاجة تبريرات لنهزم لا ير حل ، وكما يقول « عباس كرم » :
ساخرا : ماذا تعنى الهزيمة ، وحتى الألفاظ تخفى معانيها ، وتتميع دلالتها ،
فالهزيمة النكسة أو النكسة الهزيمة ، تتبادل فيما بينها المعنى والمبنى ، ويتغير
الموقع والموقف .

يقول « عباس كرم » :

« وحتى الهزيمة لم تزعزع أركاننا ، ومادامت الأناشيد لم تتغير ، ولا تغير
الزغيم . فماذا تعنى الهزيمة » ص ١٢٩ .

وترد هذه العبارة الرامزة أيضا ، ومع قسوتها الجارحة فإنها تجسد انبثاق
ممرورة لما يصطحب فى اللاشعور من أسى وحزن ، ولما يثور فى الشعور من
انفعالات ذاهلة مذهولة :

« هذه الدار العتيقة التى بناها جدى بعرق جبينه كيف تحولت إلى ماخور »

ص ١٤٨ .

وفى قصة « ثلاثة أيام فى اليمن » تتعري الشعارات ، وتتعهر كلماتها ،
وينفضح التناقض بين القول والفعل والخطب الجوفاء أمام الجماهير والسلوك
الفردى الردى ، وتتكشف خديعة انخداع الجميع من الطرفين المتحاربين
وسقوطهما فى مستقع الشعارات الكالح اللون الآسن الماء ، وكأنه يذكرنا
بقصة « نهر الجنون » المشهورة فى أعمال « توفيق الحكيم » . هاهوذا الراوى
الشاهد والمعلق على المأساة الجديدة ، والذى يصبح بديلا عن « الكورس » فى
المأساة اليونانية القديمة ، يتابع ما رآه فى زيارته لليمن ، والحرب تلور بين

الجمهوريين ومعهم جيش مصر وبين الملكيين :

« استبق الشعراء إلى الترحيب بنا والإشادة بثورتنا وألقى شعراؤنا قصائد عن العروبة والجهاد والثورة والاشتراكية. وجدتني طيلة الوقت أقارن بين أحاديثنا الفردية وكلماتنا أمام الجمهور وبين تجوالنا في السوق وموقفنا أمام المنصة .

إن الصوت الذى يتحدث أمام الجماهير هو صوت الجماهير وخيل إلى أننى أدركت شيئا مما ينقصنا لعله محور التناقض بين ما يقال وما يجب أن يقال .

هكذا اجتمع خازنو القات بخازنى الهدايا فى سباق الحماس لتقرير المبادئ المثالية للأمة العربية ولكن أين الروح التى تشعل القلوب ؟

أين لحظات الانتصار على النفس التى تخلق المعجزات على مدى التاريخ ؟ .
ماذا ينقصنا ؟ لماذا نبقى كأننا متفرجون حسنو النية أمام فيلم يموج بتحليل الأحداث » ص ٩٦ .

ثم تأتى هذه الصورة التالية التى أشرنا إليها :

« وتلاقت قوة معادية ولكن حجز بيننا صخرة كبيرة فى محمر جبلى تحصنت كل جبهة فى مكانها واستحال علينا القتال ، دخلنا فى معركة كلامية ، قلنا لهم يا عبدة الإمام يا أعداء الإصلاح فقالوا لنا :

يا كفرة يا فجرة يا عبدة الشيوعية ثم تمادينا فى السب والقذف »
ص ١٠٣ .

ولا يبقى سوى المنافقين والقراديين ونافخى الأبواق وضاربى الطبول ، وقد خلت الساحة لهم ، وانزوى الشرفاء والمخلصون ، وما أكثر الإيماءات والإشارات إلى هؤلاء المنافقين والدجالين والأفاكين كهذه الصورة التى يتشابك فيها الماضى رمزا إلى الحاضر ، وكأنه إيماء مضمحل إليه ، ففى رواية « ليالى ألف ليلة » يدور هذا الحوار بين الشيخ « عبدالله البلخى » والطبيب « عبد القادر المهينى » :

قال الشيخ :

— أحمد الله فلا سرور يستخفى ولا الحزن يلمسنى .

— أما أنا فحزين يا صديقى العزيز — كلما تذكرت الأتقياء الذين
استشهدوا لقول الحق واحتجاجاً على سفك الدماء ونهب الأموال — ازدادت
حزناً .

قال الشيخ :

— شد ما تأمرنا الأشياء .

فقال عبد القادر فى رثاء :

— استشهد الشرفاء الأتقياء — أسفى عليك يامدبىتى التى لا يتسلط عليك
اليوم إلا المنافقون .

— لم يامولاي لا يبقى فى المزود إلا شر البقر ؟ ص ١١ .

وتحاور « شهر زاد » أباه الوزير « دندان » وترد فى نهاية التحاور هذه
الإشارة التالية وهى تحدّثه عن « شهر يار » :

— كلما اقترب منى تنشقت راحة الدم .

— السلطان ليس كبقية البشر .

— لكن الجريمة هى الجريمة .. لم يبق فى المملكة إلا المنافقون « ص ٨ .

ولعلنا نذكر ما عرضنا له فى موضع سابق لعدد من رموز تشكّلها جملة من
« الأحلام » فى رواية « رأيت فيما يرى النائم » ، ونعرض — الآن — للحلم
الثامن منها ، ويكون « الرأى » أو الشاهد على الأحداث مجسداً فى رؤيته
صورة أولئك المنافقين كما تشكّلها شخصية أبى الفتح السكندرى .

ولعلنا نذكر « المقامات » وبطلها المتلون واللابس لكل وقت لبوسه .

إنه أبو الفتح الاسكندراني فى مقامات « الهمداني » ، وهاهوذا فى حلم
« الرأى » يتجدد فى بيئة معاصرة ، ويجدد تلونه كما نراد نحن فى ذلك النموذج
الحالد ، إما فى شخص يلحق حذاء كل سلطة جديدة ، وإما فى نماذج جاهزة
لتسبح بحمد الآتى دائماً . وتلعن كل راحل دائماً .

إن « الرأى » فى حلمه الثامن يتقمص الراوى القديم « عيسى بن هشام »
ويستكشف شخصية أبى الفتح المعاصرة كما كان يستكشفها عيسى بن هشام فى
مقامات بديع الزمان الهمدانى .

إن اللوحة الأولى تقدم هذه الصورة القديمة الحديثة لأبى الفتح الذى نراه فى
كل عصر « ... وترامى هتاف مدو بحياة الاستقلال وسقوط الحماية ، ثم
وجدتنى على حافة مظاهرة ضخمة تحرق بخطيب مفوه جهر الصوت ... وهو
يهدر داعيا إلى الثورة والقداء ، وهجم الانجليز فنشبت معركة ، ووجدتنى وجها
لوجه مع الخطيب . قلت :

— أنت أبو الفتح الاسكندرى ، خطيب الثورة الحر .

فقال بحزن ملتهب :

— تفوا الزعيم الجليل تفاهم الله من الوجود .

وتأتى اللوحة الثانية وها هى ذى تتناقض مع الأولى ، والخطيب هو
الخطيب ، ولكن الزعيم المنفى وواضح أنه « سعد زغلول » لم يعد يهم أمثال
أبى الفتح ، هاهوذا الخطيب فى تنقلاته اللبالية كما ترسمه الخطوط التالية فى رؤية
« الرأى » :

« ... وشهدت اجتماعا فى قاعة عظيمة الاتساع تحرسها رماح الجنود وظهر
فوق المسرح خطيب اندفع يقول بحماس :

— لودوا بالمليك صاحب العرش ، هو العامل الأول والعالم الأول ، والمواطن
الأول ، وقد دالت دولة المهرجين .

وتأتى لحظة الماكشفة وأبو الفتح صامد فى قلبه ، ثابت فى قفزه فهو — كما
سبق — يلبس لكل حال لبوسه ، هاهوذا يرتدى — فى هذه اللوحة — البدة
الأفريقية وخلع زيه الأزهرى الذى كان فى اللوحة الأولى « ... وسرعان
ماعرفته رغم زيه الجديد ... فعرفنى بدوره وصافحنى ثم سألتنى :

— ماذا فعلت بك الأيام ؟

— كعادتها خيرا وشرا ، ولكن ماذا غيزك أنت فتقلك من النقيض إلى

نقيض ؟

فقال بجفاء :

— العزة في التنقل .

وتأتى لوحة ثالثة تتصل بالاولى وتتفصل من الثانية فمن نقيض إلى نقيض آخر : « وجدتنى فى ميدان لوزر الملح فيه لم ينفذ إلى الأرض من هول الزحام ، فوق حافة نافذة فى الدور الأسفل من بناء ضخيم وقف خطيب يرتدى بنطلونا وقميصا نصف كم يعلوه وقار الكهولة ويقول :

— ثورة مباركة تتسح حياة فاسدة ، وزعيم مبارك يشهر سيفه فى وجه ملك فاسد ، وحلم يتحقق تنبأت به كلماتى الحارة المسطورة فى الصحف .

وتأتى المكاشفة ليتكشف الوجه الصفيق المسافر فى كل زمان، والقابع فى كل مكان :

— يا أبا الفتح يلى الزمان وتبقى لك جدتك لاتبلى
فقال باسم :

— حمدا لله الذى أبقانى حتى أشهد هذا الزعيم .

فقلت بعد تردد :

— ولكنى لا أذكر أنك تنبأت بما حدث أو ضقت بما كان .

فأنشد قائلا وهو يضحك :

أنا ينبوع العجائب فى احتيالى ذو مراتب

أغتدى فى الدبر قسيسا وفى المسجد راهب

وهذه لوحة جارحة عشنا تعهرها ونعرف كيف استمر أبو الفتح وأمثاله

يزوجون لها تزلفا لصاحبها :

« وجرى الزمان .. وإذا بأمواج من البشر .. وثمة سيارة تمضى على مهل ،

يقف فى مقدمتها رجل يخطب من خلال مكبر صوت .

— سحق الله الزيف والضلال ، اختفى مدعى الزعامة ، واستوى على

العرش الزعيم الشاب المكافح ، والمناضل ، والمعلم والرائد ومتبنى ثورات العالم»

ولاحاجة : للمكاشفة فهى معروفة مشهورة .

وتأتى اللوحة الأخيرة ، ويعود أبو الفتح من نقيض إلى نقيض فقد ذهب
المناضل ومتبنى ثورات العالم !! وهاهوذا ينقلب عليه :

« .. ورأيت جموعا لم أر لكثافتها مثيلا من قبل ، تسفح الدمع ، وتمزق ثيابها
من لوعة الحزن .. ثم وجدته في بهو مكتظ بالمستمعين ، ورجل وقور أبيض
الشعر يقول بحكمة وأسى .. »

— دعوا البكاء للنساء ، مصر باقية لا تموت ، وأن لنا أن ننطق بالحق ،
ما كان عهده الا عهد التعذيب والإفلاس والهزائم ، أفيقوا من الحزن والسحر
معا » ص ١٥٤ .

* * *

ولعل في التحاور التالى من قصة « السلطان » من مجموعة « الشيطان يعظ »
مايكاد يومئىء بتحذير صامت إلى كل صاحب سلطان، من أولئك المنتشرين
كالذباب من مدمنى الملق ، ومحترفى الكلمة ، وسماسرة الحرف . وبين خدر
تزويق كاذب وتلفيق خادع ، وبين براعة تزلف ، ومهارة تصنع ، يضيع كل
شئ ، ويضيع السلطان نفسه ، والذي يتساءل — هنا — مستنكرا مشدوها
مدهوشا : « كيف جرى كل ذلك من وراء ظهرى » .

ترد هذه الجملة على لسان السلطان الذى يتأمر عليه المفسدون .
ويشترك عليه فى المؤامرة زوجة السلطان نفسه .

فيخاطب تابعه المخلص له « منصور » الذى ينصحه بالهرب وقد كلف من
قبل الخائنين بقتله : « فاشتد انتفاخ وجه السلطان وراح يقول :

★ الملكة — الأفقى — الجباه التى تنحنى وهى مثقلة بالنفاق والغدر .

★ الألسنة التى تلهج بالثناء وهى تنقع بالسسم .

★ الجسد الذى يدعن للحب وهو يتراقص فوق موجة من الفسق المضر .

★ كيف جرى كل ذلك من وراء ظهرى ؟

فقال منصور بأسى :

— ما أشد حزنى يامولاي » ص ٦٢ .

وهاهو ذا « شهریار » — كالسلطان — تتجلى له الحقيقة ويتكشف له زيف الأشياء — أيضا — فى قصة « لیلای ألف لیلۃ » هاهو ذا السلطان الآخر « شهریار » كما فى السطور التالية ، وقد ضاق بكل شىء بعد أن « ... تجلى له زيف المجد الكاذب كقناع من ورق متهرىء لا يخفى ماوراءه من ثعابين القسوة والظلم .. لعن أباه وأمه وأصحاب القتاوى المهلكة والشعر والشعراء ، وفرسان الباطل ، ولصوص بيت المال ، وعاهرات الأسر الكريمة والعمائم والجدران والمقاعد » . وتسأله شهرزاد :

— هل ينوى مولای الخروج إلى إحدى جولاته الليلية ؟

فقال بفتور :

— كلا .

ثم بصوت منخفض :

— أوشكت أن أضجر من كل شىء ، ص ٢٧٨ .

وبعد فإن صورة « البطل » عند « نجيب » نتاج طبيعى لهذه التمزقات الضخمة فى جدار الوضعية الاجتماعية والسياسية التى افترشت رقعة ضخمة من تاريخنا الطويل ، والتى اعترأها الخلل والفقد والشعور بالغربة فى الوطن والانسحاق تحت أقدام خوف غامض خفى مما أدى إلى هزيمة « البطل » .

إن تغيم صورة البطل عند « نجيب » وتميع موقفه إنما هو تساق طبيعى وصادق مع تلك الآمال المحيطة تحت مرارة الواقع والذى يدفع إليها الضغط السياسى والاجتماعى والعهر الدعائى من الحكام ، كل ذلك قد حفر أخاديد قوية وعنيفة على أرض البطولة فصوح نيتها ، وخصبها بالضياغ والانسحاق والعدم .

إن البطل دائما محاصر بالهزيمة الفردية والجماعية ، وعليه أن يخضع لهذا الانسحاق الهائل ، وأن يتجرع على مهل غصص الخيبة والانسراب النفسى فى متاهات الشك والحيرة والتردد والعجز .

ولم يكن ذلك المنحني لصورة البطل عند « نجيب » وفنه الروائي فقط، بل تعداه إلى الاجتناس الأدبية الأخرى كشعور عام لدى الراصدين بحدقتهم الفنية ، إلى ذلك الغثيان النفسى الشامل ، كما فعل — على سبيل المثال — صلاح عبدالصبور فى مسرحية « مسافر ليل » ومسرحية « ليلي والمجنون » حيث يفقد البطل طريق البطولة ولا يبقى له إلا انتظار من يأتى بعده كما يقول « سعيد » :

يأتى من بعدى من يعطى الألفاظ معانيها .

يأتى من بعدى من يرى فاصلة الجملة .

يأتى من بعدى من ينعى لى نفسى .

يأتى من بعدى من يتمنطق بالكلمة .

ويغنى بالسيف .

ويظل البطل الحائر مستشعرا بالضياح والهزيمة فيقول :

أنا وقت مفقود بين الوقتين .

أنا ...

أنا أنتظر القادم (١) .

ونذكر بما قاله « توفيق الحكيم » فيما عرضنا له من قبل من سيطرة فكرة « البطل المنقذ » والتي تشير إلى إحباط شامل ويأس، كامل ولم يبق ذلك التوهم الحالم والذي لا يقدم كثيرا وذلك فى قول توفيق الحكيم السابق :

« وها هم الفلاحون والأحفاد من جديد ، يذكرون من أعماق قلوبهم أن الكل فى واحد ». ثم يذكر أمل شعب مصر فيمن يقودها إلى مشارف العدل فيقول : « ينقصه ذلك الرجل منه الذى تتمثل فيه كل عواطفه وأمانيه ، ويكون له رمز الغاية ، عند ذلك لانعجب لهذا الشعب المتأسك المتجانس المستعذب والمستعد للتضحية إذا أتى بمعجزة أخرى غير الأهرام » (٢) .

★ ★ ★

(١) « ليلي والمجنون » ص ١٠٣ . دار العودة — بيروت .

(٢) « عودة الروح » ص ٥٩ — القاهرة .

ولم يبق سوى البحث القديم عن « المدينة الفاضلة » عن « يوتويا »
جديدة ، وهذا الباحث الجديد « ابن فطومة » أو الرحالة ابن بطوطة ،
وواضح مشاكلة الحروف . نراه في رواية « رحلة ابن فطومة » يذهب متأثرا
بكلام أستاذه الشيخ مغاغة الجبيلي للبحث عن « دار الجبل » أو « البلاد
المحبوبة » كما يقول جبران « في قصيدة له مشهورة :

إن الرحلة التي يصطحبنا فيها « ابن فطومة » يتوازي فيها الواقع والرمز ،
وتتأرجح الحقيقة بتشكيلات مجازية تكون بديلا مجسدا للصورة الأشمل والأعم
لل بشرية في مسارها الطويل الشاق . وتكون تعليقات « ابن فطومة » ومذكراته
التي يدون فيها مشاهداته تكون شاهدا على المأساة القديمة الحديثة . وتظل
« دار الجبل » العالم المثالي حلم البشرية في بحثها الدعوب عن الحق والخير
والعدل ، وبين الحلم والواقع يمتد طريق شائه المعالم قائم الفجاء تحفه الدماء
وتظله ظلمات من القهر . ولانتعجل الأمور . في المفتوح يتحاور
« ابن فطومة » مع أستاذه :

« فسألته بشغف :

— وما دار الجبل ؟

فقال متنهدا :

— تسمع عنها الكثير ، كأنها معجزة البلاد ، كأنها الكمال الذي ليس بعده
كال ..

— لاشك أن كثيرين من الرحالة قد كتب عنها ..

فقال بنبرة لم تخل من أسى :

— لم أصادف في حياتي آدميا ممن زاروها ، ولا وجدت كتابا عنها أو
مخطوطا ..

فقلت بضيق :

— إنه أمر عجيب لا يصدق ..

فقال بكآبة :

— إنها سر مغلق .. ص ١٠ .

ويحاور الراحل « ابن فطومة » نفسه ويتكشف في مناجاته حلم الفلاسفة وتاريخ المدن الفاضلة ، هاهوذا يضيق بالواقع وكلما ساء قول أو فعل، ترف روحه حول « دار الجبل » ، وها هي ذى أمه تتصح به بأن يطلب الرضا في جميع الأحوال ولكن كيف الرضا وقد ساءه — كما يرد عليها — الظلم والفقر والجهل :

« وكأى سر مغلق شدنى إلى حافته ، وغاص بى فى ظلماته ، وضرمت النار فى خيالى ، وكلما ساءنى قول أو فعل رقت روحى حول دار الجبل . وراح الشيخ مغاغة الجبلى ينور عقلى وروحى ويبدد الظلام من حولى ، ويوجه أشواقى إلى أنبل ما فى الحياة . وسعدت أسمى بما أكتسبه يوما بعد يوم ، ولم تتردد مرة عن إعلان اعجابها بجمالى ونجاحى ولكنها قالت لى بنفس الصراحة :

— كلامك كثيرا مايكدر صفوى ...

وتساءلت عن السبب فقالت ::

— كأنك لا ترى الا الجانب القبيح من الحياة !

ولم تكن تنكر أقوالى أو ترى فيها أى مبالغة ، ولكنها أفصحت عن إيمانها قائلة :

— الله صانع كل شىء ، وله فى كل شىء حكمة ..

فقلت مندفعاً :

— ساءنى الظلم والفقر والجهل !

فقالت بإصرار :

— الله يطالبنا بالرضا فى جميع الأحوال ، ص ١٢ .

ولكن حديث شيخه عن مشاهداته ورحلاته وملاحظاته الشاجية التى تلهب الأضلاع بنيرانه — كما يقول ابن فطومة — تظل دعوة داعية إلى رحلة البحث عن حلمه الذى ناوش المفكرين والفلاسفة والشعراء والحالمين والمثاليين والضائقين والضجرين من كل شىء :

« ويوماً — لا أذكر في أى فترة من العمر — سألته :
— إذا كان الاسلام كما تقول فلماذا تزدحم الطرقات بالفقراء والجهلاء ؟!
فأجابنى بأسى :
— الاسلام اليوم قابع فى الجوامع لا يتعداها إلى الخارج !
ويفيض فى الحديث فيلهب الأضلاع بنيرانه .. حتى الوالى لا يسلم من شره . وقلت له :

— إذن ابليس هو الذى يهيم علينا لا الوحى .

فقال برضيا :

— أهنتك على قولك ، انه أكبر من سنك ..

— والعمل ياسيدنا الشيخ ؟

فقال بهدوء :

— أنت ذكى ، وكل آت قريب ..

أما حديثه عن الرحلات فمثار العشق والسرور . وتكشف فى مجرى حديثه عن رحالة قديم . قال :

— عرفت الرحلات فى صحبة المرحوم أبى فطوفنا بالشرق والمغرب ..

فأقول بلهفة :

— حدثنى عن مشاهداتك ياسيدنا .

فحدثنى بسخاء حتى عاشرت بخيالى ديار المسلمين المترامية ، وتبدى لى وطنى نجما فى سماء مكتظة بالنجوم .

قال :

— ولكن الجديد حقا لن تعثر عليه فى ديار الاسلام !

وتساءل عيناى عن السبب فيقول :

— جميعها متقاربة فى الأحوال والمشارب والطقوس ، بعيدة كلها عن روح الاسلام الحقيقى ، ولكنك تكتشف ديارا جديدة وغريبة فى الصحراء الجنوبية .. ص ٩ .

إن « حلم » دار الجبل يستحوذ على مشاعره . وتبدأ الرحلة وليهجر الواقع كما يقول :

« واستحوذ على الحلم ، وتلاشى الواقع ، وتراءت دار الجبل لعين خيالي كنجم معشوق يعتلى عرشه وراء النجوم ، فتضجعت الرغبة الأبدية في الرحلة على لهب الألم الدائم » ص ١٩ .

إن الرحلة والرحالة يعيدان تاريخ البشرية وتحول أنظمتها وعقائدها ، وفي كل مرحلة تظل عبودية الانسان مفترشة ساحة الزمن وممتدة على خارطة التاريخ .

فأول الديار التي ينزلها الرحالة في مسيرته الطويلة هي « دار المشرق » ولنتنبه إلى مجازية الأسماء ، ومايهمنا تعليق الراوى وكأنه « الجوقة » في المسرح اليوناني ودورها المعروف ، هاهوذا يعلق على نظام الحياة في « دار المشرق » أو التاريخ القديم للحياة الانسانية :

« يا له من نظام غريب ! . انه يذكرني بالقبائل الجاهلية ولكنه مختلف ، كما يذكرني بملك الأرض في وطنى ولكنه مختلف أيضا . جميعها تمثل درجات متفاوتة من الظلم ، وعلى أى فائئنا — نحن دار الوحى — أفضع من سائر الخلق . وأخذت حذرى فاكتفيت بالاصغاء حابسا ملاحظاتي النقدية كما يجدر بالغريب » .

ويظل أمل الرحالة في « دار الجبل » وهو العزاء : « وقضيت شطرا من الليل وأنا أدون في دفترى تاريخ الرحلة ومشاهدها ... وأتأمل عذابات الإنسان في هذه الحياة ، وأتساءل هل جقا يوجد في دار الجبل الدواء الشافى لكل داء » ص ٣٤ .

ولا تخلو « دار المشرق » من مقارنة بين فلسفة حياتها وبين حياة وطنه وتظل هذه التواليات المحملة بملاحظ الرحالة أشبه بمحاكمة فكرية لمثالب متعددة ، وهى فى التقاط صورها تنبثق بعفوية وتلقائية ، ولكننا ندرك حرفة الفن الروائى عند « نجيب محفوظ » والتي تكتفى باللمح والإيماء وتعتمد على البث

الروحي والإشارة الذكية . إن الرحالة يحدث حكيم « دار المشرق » ومن
تجاوزهما يتكشف ما أشرنا إليه :

« فقلت وأنا في غاية الاستياء :

— الناس عندنا إخوة من أب واحد وأم واحدة لا فرق في ذلك بين الحاكم
وأقل الخلق شأنًا ..

فلوح بيده استهانة وقال :

— لست أول مسلم أحادثه ، اني أعرف عنكم أشياء وأشياء ، ماقلت هو
حقًا شعاركم ولكن هل يوجد لتلك الأخوة المزعومة أثر في المعاملة بين الناس ؟
فقلت بحرارة وقد تلقيت طعنة نجلاء :

— إنه ليس شعارا ولكنه دين ..

فقال ساخرا :

— ديننا لا يدعى ما لا يستطيع تطبيقه ..

وصافحته مودعا . ورجعت إلى الفندق نائر الأعصاب موجع القلب .
وعاهدت نفسي أن أسمع — في رحلتى — كثيرا وأن أناقش قليلا أو لا أناقش
على الإطلاق . وقلت لنفسي متحسرا :

— ديننا عظيم وحياتنا وثنية ! « ص ٤٨ .

وها هو ذا الرحالة في « دار الحيرة » وفي المفتاح يسأل عن دين « الحيرة »
فيجيبه صاحب الفندق : إلهنا هو الملك ، ويسأل الرحالة نفسه معلقا وفي
تعليقه — أيضا — المغزى المغلف بالسخرية الشاجية :

— من أى البلاد ؟

— دار الاسلام .

فقال محذرا :

— لا يمارس في الحيرة الا دين الحيرة .

— وما دين الحيرة ياسيد هام ؟

— إلهنا هو الملك .

وحياي وأنصرف . نفخت الشمعة فأطفأتها وآويت إلى الفراش وأنا أقول
لنفسى ، الملك بعد القمر ، ياله من ضلال . ولكن رويدك ، ألا يتصرف
الوالى فى وطنك كأنه إله ؟! ص ٦٠ .

وتلوح نذر حرب سوف تشنها « الحيرة » على « دار المشرق » وتأتى هذه
اللمحة الإشارية فى تعليق الرحالة حول الشعارات الكاذبة وتجارب أبناء الدين
الواحد :

« وسوف يقع قهر شديد لتحويل الناس من عبادة القمر لعبادة الملك .
سوف تزهق أرواح وتهتك أعراض وتشرذم الألوف . ألا يحدث ذلك فى
حروب تنشب بين أناس على دين واحد يدعو للتوحيد والأخوة ؟! . وجاءنى
هام صاحب الفندق قبل أن أغادره وقال لى :

— تقرر رفع الأجرة نصف دينار لمواجهة أعباء الحرب .
فأديتها صاغرا فقال باسم :

— ليس كثيرا فى سبيل تحرير العبيد !

فلعنته فى سرى كما لعنت الشعارات الكاذبة جميعا » ص ٦٣ .

ولا يكف الرحالة عن ملاحظاته التى تنغرس كحد السيف . هذه شعارات
أخرى كاذبة عن « تحرير العبيد » عن سيئات تذكره بيلاده . عن القتل
المعروضة رعوسهم بحجة التمرد على الملك إله كما يحدث فى بلاده ، ويظل
الأملى فى اللأمل . فى « دار الجبل » .

« الحق أنى طفت بأحياء الأغنياء وهى جميلة هادئة ، قصورها متاحف ،
وسكانها يتحركون فى هوداج ، كما زرت أحياء الفقراء بأكوأخها وخرائبها
ومناخها الكثيب وأناسها التعساء وقلت فى ذلك لصاحب القافلة :

— يزعمون أن الحرب قامت من أجل تحرير العبيد فى المشرق ، هلا حرروا
عبيد الحيرة ؟

فتساءل الرجل هامسا :

— وماذا تقول فى بلادنا ، بلاد الوحى ؟!

فقلت بحزن :

— ما من سيئة عثرت بها في رحلتى الا وذكرتنى بيلادى الحزينة ..

فقال لى الرجل وهو يمضى عنى :

— عليك أن تشاهد قصر الملك الاله ..

ولم يغب عنى ذلك ، وقد وجدته قائما منيفا شامخا فى عزلة وسط فراغ مسور بالنخيل والحراس . انه مثل قصر الوالى فى وطنى أو أفخم . وثكنات الحرس تقوم فى جانب ، ومعبد الملك الاله يقوم فى جانب آخر . وشد بصرى حقل من الأعمدة مسور بسياج من حديد فاقتربت منه حتى رأيت أن رعوسا آدمية منفصلة عن أجسادها تتدلى من هامات الأعمدة . ارتعدت لهول المنظر . ولا أنكر اننى رأيت صورة مصغرة منه فى صباى فى وطنى . انهم يعرضون الرعوس للزجر والتأديب والعظة . واقتربت من حارس وسألته :

— هل يستطيع غريب أن يعرف جريمة هؤلاء القتلى ؟

فأجابنى بجفاء :

— التمرد على الملك الاله !

فذهبت مسديا اليه شكرى ، وأنا على يقين من أنهم شهداء للعدل والحرية قياسا على مايقع عادة فى بلاد الوحى . انه عالم غريب حافل بالجنون ، وستكون معجزة حقا إذا وجدت الدواء الشافى فى دار الجبل « ص ٦٥ .

★ ★ ★

وتأتى هذه المناجاة الذاتية بعد نهاية تحاور الرحالة مع حكيم الحيرة :

« وفى نهاية المقابلة قدم لى تفاحة وقدحا من حليب فرجعت إلى وحدتى فى الفندق متفكرا مغتما . وتذكرت أستاذى الشيخ مغاغة الجبيلى فسألته على البعد :

— أيهما أسوأ يامولاي ، من يدعى الألوهية عن جهل أم من يطوع القرآن لخدمة أغراضه الشخصية ؟!

وها هو ذا الرحالة يلقي به في السجن بتهمة باطلة ، ويلقى فيه أبرياء مثله .
ومن تحاوره مع واحد منهم نستكشف المأساة الإنسانية في كل مكان ، وتكون
«دار الجبل» — كما سيتضح — حلما إنسانيا لا يحققه سوى الإنسان نفسه، ونحن
نظل حائرين بين الواقع القبيح والحلم الذي لا يتحقق :
«فصدقت على قوله بلاد تردد . وحامت أفكارنا حول وضع الانسان في هذا
العالم :

- لا يوجد بلد سعيد .
- الشكوى هي لغة الانسان المشتركة .
- نحن الحائرون بين الواقع القبيح والحلم الذي لا يتحقق .
- لكن ثمة بلدان أفضل ..
- هي نفسها لم تعرف الرضا بعد .
- ودار الجبل ؟
- وثب قلبي في صدرى حال استقبال الاسم الساحر . تذكرت بحسرة هدفى
الضائع . وسألت :
- ماذا تعرف عنها ؟
- ليس أكثر مما يقال عادة من أنها وطن الكمال ..
- فسألت باهتمام :
- ألم تقرأ عنها كتابا أو قابلت من زوارها أحدا ؟
- كلا .. ليس إلا ما يقال ..
- ومن ذا يحقق الحلم ؟
- الانسان ، لا شيء سوى الانسان ..
- ومللت الكلام . مللت مكابدة الحشرات . مللت أكاذيب الأمل . وقلت
لنفسى :

— لا دنيا لي الا هذا السجن الأبدى « ص ٧٩ .
هل يعنى « السجن الأبدى » دلالة رمزية عن الحياة في عالم تضيع فيه كرامة
الإنسان وتمحق ذاته حين يستشرى الطغاة والفساد . ولا تبقى — كما يقول

الرحالة — سوى الهوام مالكة المكان وصاحبة الحق الأول فيه ، ولتذكر ماقاله
« أنيس » في « ثرثرة فوق النيل » ، ولا يتفجع مخلوق بهذه العوامة كالفئران
والصراصير والأبراص . أليست هذه هي « الهوام » في السجن الذي ألقى
فيه الرحالة :

« سلمت نفسي لقدرى . دقت آمالي . شيعت للفناء ماضى وحاضرى
ومستقبلى . الأمل الوحيد الباقى لسجين مثلى هو قتل الأمل ، والتكيف مع القبر
الذى ازددنى ، والزواج من اليأس المهيمن المترامى الراسخ . أطرده أشباح
الوطن والأم والأبناء ودار الجبل . وآلف الرائحة الكدرة فلا رائحة فى الوجود
غيرها ، والضوء الخالى نصف المظلم فلا ضوء فى الكون غيره ، والهوام
المنتشرة ، فهى بالكة المكان وصاحبة الحق الأول فيه ، والألم والملل فهما الرفيقان
الدائمان . ورحلت أغرق فى أعماق لانهاية . ويسود الصمت ويتحول العذاب
إلى عادة وأنهل من اليأس قوة عجيبة على الإحتمال والصبر .

... وهبطت فى الأعماق درجات فى أثر درجات فضاء الزمن فيما فضاء
من أسباب الحياة ، واختفى التاريخ . وجهلت الساعة واليوم والشهر والعام ،
توارت المعالم ، وبات عبرى لغزا ، وجعلت أكبر بلا تحديد ولا حساب ،
ولا مرآة أرى فيها نفسى الا الرفاق فأتخيل ماصرت اليه من بشاعة وقذارة ،
فلم ينعم بالسعادة فى دنيانا المظلمة الا الهوام والحشرات . لاشك أن الأجيال
والعصور والدهور تتعاقب وأنا تتلوق طعم الفناء بجلاله الأبدى . هكذا ..
هكذا .. هكذا .. ص ٨١ .

ويخرج من السجن بعد مكابدات وأحداث ، ويرحل — مصمما — إلى
ديار جديدة ، وهاهوذا فى « دار الحلية » وتصادفه الكلمة الملعونة التى
لا وجود لها :

« وتقدم إلينا مدير الجمرى بسترته الخفيفة المناسبة لجر الصيف المعتدل وقال
بصوت مرح :

— أهلا بكم فى الحلية عاصمة دار الحلية ، دار الحرية ..

دهشت لسماع الكلمة الملعونة فى كل مكان .

وتخلص المحاورات التالية لجدل فكرى يحتضن النظر الفلسفى تجاه مفهوم « الحرية » و « العقيدة » والشكلية فى القشور وغيبة الجوهر . إن الرحالة يحاور إمام المسجد فى « دار الحلبة » عن « المساواة » وحق المحكوم على الحاكم . ومع إنكار الرحالة لبعض مفهومات أهل « دار الحيرة » فإن القضية الأساسية تظل صحيحة :

— وكيف توفق الدولة بين أهل الملل والتحل ؟

فقال بوضوح :

— تعامل الجميع على قدم المساواة الكاملة .

فسأله كالمحتج :

— وهل يرضون بذلك ؟

— كل طائفة تحتفظ فى داخلها بتقاليدها الذاتية ، والاحترام يسود العلاقات العامة لا امتياز لطائفة ولو جاء رئيس الدولة منها ، وبالمناسبة أخبرك بأن رئيسنا الحالى وثنى !

دار مذهلة ومزلزلة للدماغ . وقلت متفكرا :

— حرية لم أسمع عنها من قبل .

نزع الشيخ عمامته فمسح على رأسه ثم أعادها وهو يقول :

— الحرية هى القيمة المقدسة المسلم بها عند الجميع !

فقلت محتجا :

— هذه حرية جاوزت الحدود الاسلامية ..

— لكنها مقدسة أيضا فى إسلام الحلبة ..

فقلت وأنا أكابد خيبة أمل .

— لو بعثت نبينا اليوم لأنكر هذا الجانب فى إسلامكم ..

فتساءل بدوره :

— ولو بعث عليه الصلاة والسلام أما كان ينكر إسلامكم كله ؟!

آه .. صدق الرجل وأذلتى بتساؤله . وقال الإمام :
— طوفت بديار الاسلام كثيرا !

فقلت بأسى :
— من أجل ذلك قمت برحلتى ياشيخ حمادة ، أردت أن أرى وطنى من بعيد ، وأن أراه على ضوء بقية الديار ، لعل أستطيع أن أقول له كلمة نافعة ..

فقال الشيخ باستحسان :
— أحسنت ، وفقك الله ، وستأخذ من دارنا أكثر من عبرة « ص ٩٥ .
وتأتى إشارة خافتة ولكنها ذات دلالة واضحة حينما يقارن الرحالة بين نظام « دار الحلبه » فى العدالة والحرية وهل يقترب من « دار الجبل » فيرد الإمام بأنه لم يعرف شيئاً عن « دار الجبل » وببعض هذه الاشارة إلى سابقة لها فى محاوره الرحالة ما يؤكد القناعة بأن الانسان يستطيع أن يحقق « الحلم » فى « الواقع » كما مر فى ذلك التحاور :

— وماذا يحقق الحلم .
— الانسان لاشئ سوى الانسان .

وفى التحاور التالى تعود الاشارة إلى الاسلام بلا مسلمين وإلى الشريعة بين تطبيق شكلى وبين سلوك عملى ، إن الإمام — فى التحاور التالى — يحدث الرحالة عن ذلك النظام الفريد فى « دار الحيرة » ويكون ذلك مدخلاً لما أشرنا إليه ، وواضح أن ذلك كله يظل أملاً لدى « نجيب محفوظ » أو « حلم » روايته ، أو « دار الجبل » العالم المثالى أو القريب منه ، كما كانت فى « خيال » الفلاسفة والمفكرين دائماً :

« — انه نظام فريد ، لم يصادفك فيما رأيت ولن يصادفك فيما سترى ..
— ولا دار الجبل ؟

— لا أعرف شيئاً عن دار الجبل حتى أدخلها فى المقارنة ، مايصح أن تعرفه هو أن رئيس دولتنا ينتخب تبعاً لمواصفات علمية وأخلاقية وسياسية ، فيحكم مقدار عشر سنوات ، ثم يعتزل ليحل محله قاضى القضاة ، وتجربى انتخابات جديدة بين الرئيس المعتزل والمرشحين الجدد ..

فهمت بحماس :

— نظام حسن ..

— كان الأجدر بالمسلمين أن يشرخوا به قبل غيرهم ، هذا وللرئيس مجلس
من أهل الخبرة في جميع الأنشطة ، يعاونه بالرأى ..

— وهل رأيه ملزم ؟

— عند الاختلاف يعتزلون جميعا ويجرى الانتخاب من جديد ..

فهمت :

— نعم النظام ..

فواصل الشيخ حمادة السبكي حديثه :

— أما الزراعة والصناعة والتجارة فيقوم بها القادرون من الأهالي ..

فقلت وأنا أتذكر بعض ما رأيت من مشاهد :

— لذلك يوجد أغنياء وفقراء ..

فقال الشيخ :

— كما يوجد عاطلون ولصوص وقتلة !

فابتسم قائلا بنبرة ذات مغزى :

— الكمال لله وحده .

فقال بجدية :

— ولكننا قطعنا شوطا لا يستهان به في هذا السبيل !

— لو أنكم تطبقون الشريعة !؟

— لكنكم تطبقونها !

فقلت بإصرار :

— الحق أنها لا تطبق .

— الالتزام هنا بالمرجع ، وهو يطبق نصا وروحا ..

— ولكن الدولة ملتزمة بالأمن والدفاع فقط فيما يخص إلى ..

—وبالمشروعات العامة التي يعجز عنها الأفراد كالحداائق والجسور والمتاحف ،
ولها مدارس بالبحان للتابعين من الفقراء ، ومستشفيات بالبحان كذلك ولكن جل
الأنشطة فردية .. « ص ٩٧ .

وتظل تتردد بصور مختلفة مقارنات بين الاسلام في نصاعته وشفافيته وبين
ما أصاب المسلمين من تيلد وجمود ، هذه « سامية » ابنة الإمام تسأل الرحالة :
« وسألتني سامية عن الحياة في دار الاسلام وعن دور المرأة فيها . ولما وقفت
على واقعها انتقدته بشدة ، وراحت تعقد المقارنات بينه وبين المرأة في عهد
الرسول والدور الذي لعبته ، حتى قالت :

— الاسلام ينوى على أيديكم وأنتم تنظرون ..

ويلتقي الرحالة بحكيم من حكماء « دار الحلبه » وفي مفتتح تحاوره يعود
التذكير بأن « دار الجبل » لا وجود لها . فوجودها في الانسان والانسانية
ويعود التأكيد — كما مر في إشارات متعددة — بأن دار الجبل لأحد . زارها أو
كتب عنها . وأنا نصنع حياتنا بأنفسنا وقوامها الحرية والتي هي هدف الحياة
كما يقول الحكيم في تحاوره التالي على الرحالة :

« فقال بهلوء مشجع :

— في هذا ما يكفي ، وما هدفك من الرحلة ؟

فتفكرت مليا ثم قلت :

— زيارة دار الجبل .

— لم أعرف أحدا زارها أو كتب عنها .

— ألم تفكر يوما في زيارتها ؟

فقال باسميا :

— من آمن بعقله أغناه عن كل شيء .

فقلت مستدركا :

— دار الجبل ليست بغايتي الأخيرة ولكني أرجو أن أرجع منها إلى وطني

بشيء يفيد ..

— أرجو لك التوفيق ..

فقلت كالمعتذر :

— الحق أنى جئت لأسمع لا لأتكلم ..

— هل لديك سؤال يشغلك ؟

فقلت باهتمام :

— حياة كل قوم تتكشف عادة عن فكرة أساسية ؟

فاعتدل فى جلسته وقال :

— لذلك يسألنا محبو المعرفة من أمثالك كيف صنعتم حياتكم .

— وحياتكم جديرة باثارة هذا السؤال ..

— الجواب بكل بساطة ، لقد صنعناها بأنفسنا .

فتابعته فى تركيز وصمت ، فقال :

— آمن مفكرنا الأول بأن هدف الحياة هو الحرية ، ومنه صدر أول دعوة

للحرية ، وراحت تتسلسل جيلا بعد جيل ..

وابتسم ، وصمت حتى تستقر كلماته فى مستقرها من نفسى وقال :

— بذلك اعتبر كل تحرر خيرا وكل قيد شرا ، أنشأنا نظاما للحكم حررنا

من الاستبداد ، وقدسنا العمل ليحررنا من الفقر ، وأبدعنا العلم ليحررنا من

الجهل ، وهكذا .. وهكذا .. فانه طريق طويلة بلا نهاية ..

حفظت كل كلمة بدرت منه باهتمام بالغ أما هو فقد واصل حديثه قائلا :

— لم يكن طريق الحرية سهلا ، ودفعنا ثمنه عرقا ودما ، كنا أسرى

الاستبداد ، وتقدم الرواد ، وضربت الاعناق ، واشتعلت الثورات ، ونشبت

حروب أهلية ، حتى انتصرت الحرية .. ص ١٠٥ .

ولا كمال حتى فى « دار الحلبة » فهى ذى الحرب تقع بينها وبين « دار

الحيرة » وتتصارع الآراء حول الحرب والأخلاق والأسباب القديمة الجديدة

والتلاعب بالكلمات ، ويدور الحوار التالى بين الرحالة وأسرة الإمام . فما زال

الانسان هو الانسان ومازالت الطريق إلى الكمال أو « دار الجبل » بعيدة

المثال :

فقلت بمرارة :

— ظننتكم شعبا شعيذا ولكنكم شعوب تمزقها الخلافات الخفية ..

— لا دواء الا المزيد من الحرية ..

— وكيف تحكم أخلاقيا على الغاء اتفاقية عيون المياه ؟

فقلت بجدية :

— كنت أمس في زيارة للحكيم مرهم الحلبي فقال لي أن تحرير البشر أهم

من هذه القشور ..

فهتفت :

— القشور ! .. لابد من الاعتراف بأساس أخلاقي .. والا أنقلب العالم إلى

غابة !

فقلت سامية ضاحكة :

— لكنه كان ومازال غابة !

وقال الإمام :

— انظر يا قنديل إلى وطنك دار الاسلام فماذا تجد به ؟ .. حاكم مستبد

يحكم بهواه فأين الأساس الأخلاقي ؟ ، ورجال دين يطوعون الدين لخدمته فأين

الأساس الأخلاقي ؟ ، وشعب لا يفكر إلا في لقمة فأين الأساس الأخلاقي ؟ !.

اعترضت حلقي غصة فسكت . وعلودتني ذكرى الرحلة فسألت :

— هل تقوم الحرب قريبا ؟

فقلت سامية :

— لن تقوم الا إذا شعر أحد الطرفين بأنه أقوى أو إذا غلبه اليأس .

وتساءلت حماتي :

— لعلك تفكر في الرحلة ؟

فقلت باسمي :

— يجب أن أطمئن أولا على سامية ..

وتوالت الأيام حتى صرت أبا لمصطفى وحامد وهشام . على أننى رفضت الاعتراف بالهزيمة ، وكنت أقول لنفسي فى حياء :
— آه يا وطنى...آه يادار الجبل ! « ص ١٨ .

ويبدأ الرحالة رحلة جديدة . هاهوذا فى « دار الأمان » وكأنها الوجه المقابل لدار الحلبة التى تحيا فى « حرية » وتفتقد الجانب الأخلاقى ، أما هذه « دار الأمان » فهى أشبه بدولة كبيرة نعرفها مقابلا لدار الحلبة ، تقوم على نظام صارم تفهمه من هذه الصورة التى يصف بها الرحالة أولى جولاته فيها وقد صحبه مندوب السياحة ملاصقا ومرافقا حتى فى غرفة النوم :

« وغادرنا الفندق معا للقيام بجولتنا السياحية الأولى . ألقىت نظرة شاملة ثم ارتد إلى طرفى فيما يشبه الخوف . هالنى الخلاء . الميدان وما يتفرع عنه من شوارع ، كلها خالية ، لا أثر فيها لانسان . مدينة خالية ، مهجورة ، ميتة . إنها بالغة فى نظافتها وأناقته وحسن هندامها ، فى عمائرها الضخمة ، وأشجارها الباسقة ، ولكن لا أثر للحياة بها . نظرت إليه متزعجا وسألته :

— أين الناس ؟

فأجاب بهدوئه المثير :

— إنهم فى أعمالهم ، نساء ورجالا ..

فسألته بدهشة :

— ألا توجد امرأة غير عاملة ؟ .. ألا يوجد عاطل ؟

— الجميع يعملون ، لا يوجد عاطل ، لا توجد امرأة غير عاملة ، أما العجائز والأطفال فسوف تراه فى حدائقهم ..

فقلت غير مصدق :

— الحلبة تموج بالنشاط ولكن شوارعها تكتظ دائما بالناس ..

فتفكر مليا وقال :

— نظامنا لاشبيه له بين النظم ، كل فرد يعد لعمل ثم يعمل ، وكل فرد ينال

أجره المناسب ، الدار الوحيدة التي لاتعرف الأغنياء والفقراء ، هنا العدل الذى لم تستطع دار أخرى أن تحقق جزءا منه ..

وأشار إلى العمائر ونحن نتقل من شارع خال إلى آخر :

— انظر ، كلها عمائر عظيمة ومتشابهة ، لاتوجد سرايات ولا دور منفردة ، ولا عمائر عظيمة وأخرى متوسطة ، الفروق فى الأجور يسيرة ، الجميع متساوون إلا من يميزه عمله ، وأقل أجر يكفى لإشباع ما يحتاجه الانسان المحترم من مأوى وغذاء وكساء وتعليم وثقافة وتسليه أيضا .. » ص ١٢٩ .

ولا كمال — أيضا — فى دار الأمان ، فعلى رغم ما بها — كما تقدم — وماحتويه من متطلبات أخرى ورعايات للصغار والكبار ، فإن الرحالة يلحظ الوجه الآخر لصرامة النظام وكأن عبودية جديدة تنكرت فى ثياب عدالة وعمل وترتيب وتنسيق فالوجوه « جادة ومرهقة » فلا « اضطراب ولا مرح » أيضا ، والجميع « صورة مجسدة للمساواة والنظام والجدية » ومع إعجاب الرحالة بالنظام والانضباط فهو قلق « لتجهم الوجوه وصلابتها وبرودها الخيم » :

« أن لك أن ترى أهل الأمان ..

كان ثمة أربعة شوارع كبيرة تصب فى الميدان ، ومع الغروب تجلت بشائر البشر كأنها ساعة البعث ، وسرعان ماراح كل شارع يقذف بجموع لا يحيط بها الحصر من النساء والرجال ، لكل طائفة زى بسيط واحد كأنها فرقة جيش ، ورغم أمواجهم المتتابعة الهادرة تقدموا فى نظام ، لا يند عنهم أكثر من همس ، بوجوه جادة ومرهقة ، وخطى مسرعة ، كل إلى هدفه يسير ، للقادمين جانب وللذاهبين جانب ، لا اضطراب ولا مرح أيضا ، صورة مجسدة للمساواة والنظام والجدية أثارت إعجابى بقدر ما بعثت فى القلق والحيرة . وبلغ الزحام ذروته ثم مضى يخف ويثدا ولكن دون توقف حتى استعاد الخلاء مملكته الشاملة مع هبوط الظلام .

سألت فلوكة :

— إلى أين ؟

— المساكن !

— ثم يرجعون كرة أخرى للسهر ؟

— بل يبقون حتى الصباح ، أما الملامى فتبعث فيها الحياة ليلة العطلة الأسبوعية ..

فسألت بقلق :

— أيعنى هذا أن لياينا ستقضى في الفندق ؟

فقال دون مبالة :

— في فندق الغرباء ملهى تجد فيه مانشاء من شراب ورقص وغناء ..

وقد سهرنا به ليلتنا ، فشهدت رقصا غريبا وسمعت غناء جديدا ، وبعض الألعاب السحرية ، ولكنها لم تكن مختلفة اختلافا جذريا عما شهدت وسمعت في الحلبة ..

وفي اليوم التالى زرنا مصانع ومتاجر ومراكز للتعليم والطب . الحق أنها لم تكن تقل عن أمثالها في الحلبة عظمة ونظاما وانضباطا ، واستحقت دائما إعجابى وتقديرى وهزت عقيدتى الراسخة في تفوق دار الاسلام في الحضارة والانتاج ، غير أنى لم أرتع لتجهم الوجوه وصلابتها وبرودها الخيم ، هذه السجايا التى جعلت من مرافقى فلوكة شخصا لا غنى عنه ولا مسرة فيه . ص ١٣٣ .

ويتساءل الرحالة ، أو يتساءل « نجيب محفوظ » في رؤيته الكونية للحياة الإنسانية في أنظمتها وفلسفتها وطموحاتها وأطماعها ، أى الأنظمة أفضل ؟ أى نظام لا يخلو من خلل ولا يتخلص من مساوئ ، ولعلنا نتذكر نظام الحكم في « دار الحلبة » والذى — كما مر — يقوم على انتخاب تبعا لمواصفات علمية وأخلاقية وسياسية لمدة محددة ليحل محله آخر فى انتخاب جديد . أما فى « دار الأمان » فانتخابه تقوم به الصفوة ويظل مدى الحياة . ويظل السؤال وأين الحرية؟! ، وتثير صرامة النظام المعادى للحرية اشتزاز الراوى ومرة أخرى: تذكر

بأن ذلك كله يمثل معادلا فنيا لأنظمة مشهورة معروفة كما يتضح ذلك في مفتاح
التحاور التالي وفيه يتساءل الرحالة متحيرا عما يريده الإنسان ؟ وهل هو حلم
واحد. أو أحلام بعدد الدور والأوطان ؟ وهل حقا وجد الكمال بدار الجبل :

« — إليك محكمة التاريخ ، هنا حوكم أعداء الشعب وقضى عليهم بالموت ..
فسأله عن معنى بأعداء الشعب . فقال :

— ملاك الأرض وأصحاب المصانع والحكام المستبدون ! ، لقد انتصرت
الدولة بعد حرب أهلية طويلة ومريرة .

وتذكرت ما أخبرني به أستاذي الشيخ مغاغة الجبيلي من أنه لم يستطع أن
يوصل رحلته بسبب نشوب حرب أهلية في دار الأمان . وتذكرت أيضا تاريخ
الحلبة الدامي في سبيل الحرية . وهل كان تاريخ الاسلام في دارنا دون ذلك
دموية وآلاما ؟ . فماذا يريد الانسان ؟ . وهل هو حلم واحد أو أحلام بعدد
الدور والأوطان ؟ . وهل حقا وجد الكمال بدار الجبل ؟ !.

وقلت لفلوكة :

— إني رحالة كما ترى ، وقد جرت العادة في بلادى أن يسجل الرحالة أنباء
رحلته ، وعلى ذلك تلزمني معلومات كثيرة لاتكفى المشاهد الإلام بها .

فأصغى إلى بهدوء دون أن ينبس ققلت :

— يهمنى أن أجمع بحكيم من حكماء داركم فهل تستطيع أن تحقق لي
رغبتى ؟

فأجاب :

— حكماء دار الأمان مستغرقون بواجباتهم ولكنى أستطيع أن أمدك بما
تشاء من معلومات !

فهضمت خييتى بسرعة مصمما على خوض التجربة . قلت :

— أريد أن أعرف نظامكم السياسى ، كيف تحكمون ؟

فأجاب دون تردد :

— لنا رئيس منتخب ، تنتخبه الصفوة التى قامت بالثورة ، وهى تمثل صفوة البلدان جميعا من علماء وحكماء ورجال الصناعة والزراعة والحرب والأمن ، ويتولى منصبه بعد ذلك مدى الحياة ، ولكنهم يعزلونه إذا انحرف ! ذكرنى ذلك بنظام الخلافة فى دار الاسلام ولكنه ذكرنى أيضا بماسى تاريخنا الدامى فسأله :

— ما هى صلاحياته ؟

— إنه المهيمن على الجيش والأمن والزراعة والصناعة والعلم والفن ، إذ إن الدولة عندنا هى صاحبة كل شىء ، والرعايا موظفون كل يعمل فى حقله لا فرق فى ذلك بين الكناس والرئيس .. ص ١٣٥ .

ويتساءل الرحالة فى حيرة وأسى وهو يقارن بين تلك الأنظمة المتعددة وبين سواها من النظم وبين ما آل إليه حال الإسلام فى بلده ، يتساءل أين الوصول إلى الطريق الصحيح ، وكيف يحقق الإنسان إنسانيته بدون قهر وبدون فقد لذاتيه . وتكاد تكون تذكارات الرحالة لحال وطنه الركيزة الأولى فى تلك المقارنات والمشاهدات .

ها هو ذا الرحالة يحاور مرافقه مكملا حديثه عن رئيس « دار الأمان » ونظام الحكم فيها :

« — ألا يعاونه أحد ؟

— مستشاروه ، والصفوة التى انتخبته ، ولكنه صاحب رأى الأخير ، ولذلك فنحن فى مأمن من الفوضى والتردد ..

فترددت قليلا ثم قلت :

— ولكنه أقوى من أن يحاسب إذا انحرف .. ؟

فخرج من بروده لأول مرة وقال بجدة :

— القانون هنا مقدس !

ثم مواصلا قبل أن أنيس :

— انظر إلى الطبيعة ، أساسها القانون والنظام لا الحرية !

— ولكن الإنسان من دون الكائنات يتطلع دائما إلى الحرية ..

— انه صوت الشهوة والوهم ، لقد وجدنا أن الانسان لا يطمئن قلبه الا بالعدل فجعلنا من العدل أساس النظام ، ووضعنا الحرية تحت المراقبة ..

ثم واصل بكبرياء :

— دارنا هي الدار الوحيدة التي لن تصادفك فيها أوهام أو خرافات !

استغفرت الله في سرى طويلا . قد يجد الانسان لوثية دار المشرق عذرا ، ومثلها دار الحيرة ، ولكن دار الأمان بحضارتها الباهرة كيف تعبد الأرض ؟ .. وكيف تبوء عرشها رجلا منها فتزله منزلة الملك الاله ؟ . انها دار عجيبة . أثارت اعجابي لأقصى حد ، كما أثارت اشمئزازي لأقصى حد . ولكن ساءني أكثر ما آل اليه حال الاسلام في بلادى ، فالخليفة لا يقل استبدادا عن حاكم الأمان ، وهو يمارس انحرافاته علانية ، والدين نفسه تهرأ بالخرافات والأباطيل ، أما الأمة فقد افترسها الجهل والفقر والمرض ، فسبحان الذى لا يحمد على مكروه سواه . ونمت ليلتها مرهقا ورأيت أحلاما مزعجة .

وتتناثر أعداد من الملاحظات التي يدونها الرحالة عن « دار الأمان » و « دار الحلية » ووطنه ديار الاسلام :

« والحق أنى لم أجد فى ذلك ما يخرق القانون العادل السائد فى دار الأمان ، ولم أجد به وجه شبه بما يجرى فى الدور الأخرى وعلى رأسها دار الاسلام نفسها من تفاوت فاحش ظالم فى معاملة الناس . وخطر لى أنى أرى الأمور بوضوح أكثر من ذى قبل . أجل ، إن لدار الحلية هدفا وقد حققته بدقة ، وإن كذلك لدار الأمان هدفا وقد حققته بدقة ، أما دار الاسلام فهي تعلن هدفا وتحقق آخر باستهتار وبلا حياء وبلا محاسب ، فهل يوجد الكمال حقا فى دار الجبل ؟ ! » ص ١٣٩ .

وينطلق الرحالة مخلفا « دار الأمان » ليصل إلى « دار الغروب » وهذه الدار الجديدة ذات دلالات رمزية تضرب في أكثر من اتجاه ، قد تعنى نهاية العمر وخلوص الذات إلى عالم روحي أو أنها ذلك الصفاء الصوفي والتي تكون صورته المحسوسة في شمسها التي يقول عنها الرحالة : « لعلها أجمل شمس عرفت في حياتي » « فهي نور بلا حرارة أو أذى » و « أرض معشوشبة نثرت في أديمها أشجار النخيل والفاكهة » و « تتخللها مياه وبحيرات » . وهؤلاء أهلها الصامتون أو كما يقول صاحب القافلة « إنها جنة الغائبين لكن خيراتها مبذولة بلا حساب » .

ويكون لقاء الرحالة مع « شيخ يقصده القاصدون » ومن مجمل تحاورهما تتكشف رمزية ذلك الخلوص الروحي المؤهل لدار الجبل والتي ندرك أنها ليست عالمنا الذي نحيا فيه ، وأنها العالم الآخر ، وواضح أن « الكمال » ليس في هذا العالم الأرضي .

ومن ثم فإن تلك العبارات التي تتناثر في الحوار تؤكد ميل الرواية إلى ذلك الانعتاق الروحي بكل ما يتطلبه من معاناة وجهد حتى تكون الرحلة الأخيرة كما يقول الرحالة ، وحتى يخلص من « الهواء الفاسد » كما يقول له محاوره ، وما أكثر ماترد مثل هذه المقولات الصوفية « باب الصبر على مرارة البلوى لإدراك حلاوة النجوى » . وفي مثل : « حياتهم موافقة للحق ومفارقة للخلق » كما في هذا الحوار :

« — لا حاكم لهذه الدار ، وأنا مدرب الحائرين ..

فقلت بخرارة :

— زدني فهما !

— كل شيء مرهون بوقته ..

فأومأت إلى ما حولي وقلت :

— لماذا لا يردون تحية أو يسمعون كلمة ؟

فقال بهدوء :

— حياتهم هنا موافقة للحق ومفارقة للخلق .

— يدون كالفائين ؟

— باب الصبر على مرارة البلوى لادراك حلاوة التجوى .

فتفكرت فيما سمعت ثم سألته :

— وما غايتهم من وراء ذلك ؟

— جميعهم مهاجرون ، من شتى الأنحاء يجيئون إعراضا عن أهواء الفاسد ،
وليعدوا أنفسهم للرحلة إلى دار الجبل ..

فطربت للاسم وقلت بحبور :

— اذن سأجد رفاقا فى رحلتى الأخيرة ..

فلاحت ابتسامة فى عينيه وقال :

— عليك أن تعد نفسك مثلهم .

— كم يتطلب ذلك من وقت ؟

— كل بحسب قدرته ، وقد تخور الهمة فينصح بالبقاء فى الغروب ..

فانقبض صدرى وسألته :

— وإذا أصر على الذهاب ؟

— يخشى أن يعامل هناك كالحیوان الأعجم ! « ص ١٥١ .

وتتوالى إيماءات أخرى تشير إلى تلك المجاهدة التى هى مطلب صوفى
للوصول إلى ما يحقق « الوصول » ثم الدخول إلى « دار الجبل » أو « الجنة » .
وواضح من المغزى العام ومن الرحلة الطويلة أن « الكمال » مطمح لا يتحقق
وأن « الحلم » يظل حلما . هذه نثارات من نصائح الشيخ إلى الرحالة وإلى
رفقته ممن تخلقوا حوله والتى تتشكل من جملة تحاوراتهما والتى تشير فى نهايتها
إلى أن « دار الجبل » تعنى العالم الآخر بينما يظن « الرحالة » أنها مكان حقيقى
فى هذا العالم الأرضى ، وأنه سيعود منه إلى وطنه ، فيقول له الشيخ : « سوف
تنسى بها الدنيا وما فيها » ، وواضح — كذلك — من تدريب الشيخ لأتباعه على
« الفناء » ما يشير إلى منهج الصوفيين وخاصة ما أشار إليه « إخوان الصفا » عن
الموسيقا والغناء والجانب الروجى فيما يتصل بهما :

فدهمتني حيرة شديدة وسألته :
— وكيف تعدهم للرحلة ؟

فقال بوضوح :
— كل شيء يتوقف عليهم ، إني أدربهم بالغناء لتمهيد الطريق ، ولكن عليهم
أن يستخرجوا من ذواتهم القوى الكامنة فيها .

فقلت بحيرة :
— لم أسمع مثل هذا الكلام من قبل ..
— هذا شأن كل جديد .

فسألته بضراعة :
— ما معنى أن أستخرج من ذاتي القوى الكامنة فيها ؟
— معناه أن في كل انسان كنوزا مطمورة عليه أن يكتشفها خاصة إذا أراد
أن يزور دار الجبل .
— وما العلاقة بين هذا ودار الجبل ؟

فصمت مليا ثم قال :
— إنهم هناك يعتمدون في حياتهم على هذه الكنوز فلا يستعملون الخواص
ولا الأطراف !

فقلت برجاء :
— هلا وهبتني فكرة عن هذه الكنوز ؟
— لا تتعجل !

فقلت بتصميم :
— ستجدني من المخلصين ..
— سيكون جزاؤك المكوث في دار الجبل .

فقلت بعجلة :
— ما هي إلا زيارة أرجع بعدها إلى داري .

فقال ييقين :
— سوف تنسى بها الدنيا وما فيها ص ١٥٢ .

وتتوالى إشارات أخرى تؤكد ماسبق ، وتتابع نصائح أخرى يكون محورها الدعوة إلى ذلك الصفاء الروحي . ومجاهدة النفس بين حياة وحياة أو بين مطاردة الرغبات وواضح — مرة أخرى — دلالات ما يرمى إليه الشيخ ، ومحاورة الرحالة مع ذاته فيما يلي :

« وفي أعقاب الفجر كنت أول من قصد مجلس مولاي . ولحق بي نفر من القادمين الجدد فجلسنا على هيئة هلال ، عرايا إلا مما يستر العورة . وقال الشيخ :

— أحبوا العمل ولا تكثرثوا للثمرة والجزاء .

وضمت قليلا ثم واصل حديثه :

— أول درجة في السلم هي القدرة على التركيز الكامل ..

وصفق يديه ثم قال :

— بالتركيز الكامل يغوص الانسان في ذاته .

وراح يغنى ونحن نردد غناؤه . وقد رفعني الغناء إلى عالم آخر . وعند كل مقطع تدفق من وجداني ينبوع قوة .

وعدت إلى مجلسي تحت نخلة وشرعت في التجربة . صارعت التركيز وصارعني . والتحمت في معركة حامية مع صور حياتي الماضية . تغزوني بالحب والوفاء وأطاردها بمر الغناء وتمر الأيام مليئة بالعذاب والعزم والأمل . وعند بداية كل درس ، قبل الغناء والترديد ، يوصينا بحب العمل وإهمال الثمرة والجزاء ويقول :

— بذلك توثق المودة بينكم وبين روح الوجود .

كما يوصينا بالتركيز قائلا :

— إنه مفتاح أبواب الكنوز الخفية « ص ١٥٣ .

وتنتهى الرواية ومازال الطريق إلى « دار الجبل » محفوقا بالصعاب ، وتنتهى مذكرات الرحالة بهذه الإشارة الذكية التى يختم بها « نجيب محفوظ » رؤيته الفكرية للإنسان والعالم :

« بهذه الكلمات ختم مخطوط رحلة قنديل محمد العنالى الشهير بابن فطومة .
ولم يرد فى أى كتاب من كتب التاريخ ذكر لصاحب الرحلة بعد ذلك .
هل واصل رحلته أو هلك فى الطريق ؟
هل دخل دار الجبل وأى حظ صادفه فيها ؟
.. علم ذلك كله عند عالم الغيب والشهادة » .

ونشير إلى حوارات متقاطعات تنبث فى مختلف ثنايا الرواية وقد أشرنا إلى بعضها ، وتؤكد أن « دار الجبل » ليست فى هذا العالم الأرضى ، وأنها « المدينة الفاضلة » التى حلم بها الفلاسفة والمفكرون والشعراء ..

وتظل دائما الحلم الذى لا يتحقق والأمل الذى لا يأتى ، ومن مختلف عبارات متفرقات تتأكد أنها عزاء وهمى للإنسان كلما ناءه ظلم أو قهر ، وكلما ساءه عنت أو قسر ، وكلما أمضه إحباط أو يأس :

« لم أصادف فى حياتى آدميا ممن زاروها ، ولا وجدت كتابا عنها أو مخطوطا .. إنها سر مغلق » ص ١٠ .

« سرنى أن أجد فيه رحالة قديما فقلت :

— دار الجبل هى الهدف الأخير من رحلتى ..

— وهى هدف الكثيرين ولكن أسباب الرزق حجزتنى عنها ..

فسألته بلهفة :

— ماذا تعرف عنها يا سيد فام ؟

فأجاب باسمها :

— لا شئ الا ما توصف به أحيانا كأنما هى معجزة الدهر ، ومع ذلك فلم أصادف رجلا واحدا ممن زاروها .. » ص ٥٦ .

« وذكرتنى بمشروعى النائم . أيقظتنى من سبات الراحة والكسل . من الحب والأبوة والحضارة . وقلت كأنما لأستحث نفسى المستنيمة للواقع :

— سأكون أول من يكتب عن دار الجبل .

فقلت ضاحكة :

— لعلك تجدها أبعد ما يكون عن الحلم ..

فقلت بإصرار :

— إذن، أكون أول من يبدد الحلم .. « ص ١١٤ .

« — دع وطني الأول فأهله خانوا دينهم ..

فقال بخشونة :

— إذا لم يتضمن النظام الوسيلة لضمان تطبيقه فلا بقاء له .

— اننا لم نفقد الأمل بعد .

— إذن لم كانت الرحلة إلى دار الجبل ؟

فقلت بفتور :

— العلم نور ..

فقال ساخرا :

— ما هي إلا رحلة إلى لا شيء .. « ص ١٢٠ .

★ ★ ★

الفهرس

الصفحة	
٧	مقدمة الطبعة الأولى
١١	مقدمة الطبعة الثانية
من ١٣ — ٧٤	الرواية والروائى
من ٧٥ — ١٢٩	اللغة الروائية
من ١٣٠ — ٢٠٧	النظر الفلسفى وفن الرواية
من ٢٠٨ — ٣٣٢	الرمز الروائى
من ٣٣٣ — ٣٩١	جدلية الفرد والمجتمع
من ٣٩٢ — ٤٦٧	شخصية الثورى بين المثال والواقع

رقم الإيداع ٥٠٤٠ / ١٩٨٩
الترقيم الدولي ٥ - ٢٢ - ١٠٦ - ٩٧٧



52/312